



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

GILBERTO GILVAN SOUZA OLIVEIRA

**“O LIVRINHO QUE DESENCADEOU O RESTO”: CIRCULAÇÃO E PRODUÇÃO
DO ROMANCE O QUINZE DE RACHEL DE QUEIROZ PELA LIVRARIA JOSÉ
OLYMPIO EDITORA (1948-1990)**

FORTALEZA

2017

GILBERTO GILVAN SOUZA OLIVEIRA

“O LIVRINHO QUE DESENCADEOU O RESTO”: CIRCULAÇÃO E PRODUÇÃO DO
ROMANCE *O QUINZE* DE RACHEL DE QUEIROZ PELA LIVRARIA JOSÉ OLYMPIO
EDITORIA (1948-1990)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em História. Área de Concentração: História Social.

Orientadora: Prof^a. Dra. Meize Regina de Lucena Lucas.

Fortaleza

2017

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

O1" OLIVEIRA, Gilberto Gilvan SOUZA.
"O livrinho que desencadeou o resto" : circulação e produção do romance O Quinze de Rachel de Queiroz
pela Livraria José Olympio Editora (1948-1990) / Gilberto Gilvan SOUZA OLIVEIRA. – 2017.
198 f. : il. color.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, 1, Fortaleza, 2017.
Orientação: Profa. Dra. Meize Regina de Lucena Lucas.

1. História do Livro. 2. História Intelectual. 3. História e Literatura. 4. História do Brasil. I. Título.
CDD

GILBERTO GILVAN SOUZA OLIVEIRA

“O LIVRINHO QUE DESENCADEOU O RESTO”: CIRCULAÇÃO E PRODUÇÃO DO
ROMANCE O QUINZE DE RACHEL DE QUEIROZ PELA LIVRARIA JOSÉ OLYMPIO
EDITORA (1948-1990)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em História. Área de Concentração: História Social.

Aprovada em: ____/____/____.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dra. Meize Regina de Lucena Lucas
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof.^a Dra. Kênia Sousa Rios
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof.^a Dra. Giselle Martins Venancio
Universidade Federal Fluminense (UFF)

Prof. Dr. Francisco Regis Lopes Ramos
Universidade Federal do Ceará (UFC)

A Eva Maria e ao Gilvan Manoel, pelas ausências e pela presença.

AGRADECIMENTOS

Escrever um texto de agradecimento nos coloca diante de algumas dificuldades advindas de motivos diversos. Entre elas está o fato de que a palavra *obrigado* não abarca a dimensão da gratidão que tenho para com as pessoas que contribuíram com a realização deste trabalho. Além disso, por se tratar de um texto curto, não é possível listar os nomes de todos aqueles que direta ou indiretamente me ajudaram e, por isso, corro o risco de não mencionar alguns deles. Por esse motivo, inicio meus agradecimentos pedindo desculpas pelas omissões e gratulando a todos que sabem da sua parcela de contribuição.

Gostaria de agradecer à minha orientadora, Meize Lucas, pelas tantas vezes que me dizia: *você tem que ler esse livro; fique tranquilo*. Pelos vários *porquês*, pelos *sim*, *fale* que sempre me deixaram agoniado, mas, ao final, proporcionaram o prazer de conseguir narrar o que as fontes me diziam e o que eu poderia dizer sobre elas. Pelos vários momentos de orientação, os quais gestaram mais do que a relação educador/educando, hoje somos amigos. As horas a fio de conversa me fizeram crescer como *profissional*. A você dedico a minha admiração intelectual e um profundo carinho.

À Kênia Rios, por sua generosidade e pela nossa amizade. Por ter me ensinado a perceber os fios condutores dos textos, as sutilezas nos gestos, a beleza da vida, as cores que compõem os corações apaixonados pelo exercício de fazer história e pelo estar no mundo. Contigo aprendi o gosto pelo belo, pela arte e, em especial, pela literatura.

Devo agradecer, ainda, aos meus pais, Gilvan e Eva, pelas diferenças, pelos desencontros, desentendimentos de vinte e tantos anos e que agora consigo enxergar os motivos e sei que eles foram necessários para hoje estarmos compartilhando tantas alegrias.

Às minhas tias, Perpétua e Josefa Santana, agradeço pelo carinho maternal de sempre. Poxa! Eu tenho muitas mães.

Ao Valcides Pio e ao Paulo César (Cezinha). Ao Valcides, pela contribuição material durante a elaboração do projeto de pesquisa que resultou nesta dissertação. Ao Cezinha, por suas mãos bondosas, as quais me acolheram em momentos difíceis, e pelas várias leituras e conversas sobre meus textos ao longo dos últimos anos.

Ao professor Elias Thomé Saliba, à Francisca Chagas e à Rafaela Souza pela acolhida durante a mobilidade acadêmica na Universidade de São Paulo.

À Ana Rita e ao Ernani Furtado. A Ana, pelo aprendizado diário e constante, pelo modo atencioso e generoso que me trata desde a graduação e por tantos abraços calorosos que me afagaram em meio às tempestades da vida. Ao Ernani, pelas discussões realizadas durante a disciplina de *Cultura e Poder*.

Devo agradecer de igual forma à Giselle Venâncio pela leitura atenta, a generosidade intelectual e as considerações profícuas realizadas durante o exame de qualificação e por ter aceitado o convite para compor a banca de defesa.

Gostaria de agradecer ao professor Régis Lopes e ao Rodrigo Alves. Ao Régis, pelas considerações sobre o meu texto durante a disciplina de Seminário de Pesquisa e Metodologia II. Ao Rodrigo, agradeço as gentilezas, as preocupações e as indicações de leitura. Rodrigo, parte das discussões aqui realizadas surgiram dos nossos diálogos extremamente saborosos.

À Ana Karine e ao Thiago Sales. Ao Thiago, por ter me acompanhado durante todo o processo seletivo para o ingresso no curso e que, ao passar dos últimos anos, foi mais que um colega acadêmico: hoje é um grande e amado amigo. À Ana por sua presença constante, por todo apoio e, claro, por nossa amizade.

Ao José Felipe e ao jovem Niko. Ao José Felipe, por sua simplicidade e afeto. Niko, o que dizer sobre ti? Falarei apenas que *abrir o leque* não é fácil, mas, para nós essa trajetória de dois anos foi um exercício de troca de experiências inenarráveis.

À Carolina Maria (Carol) por nossa amizade que foi sendo fortificada pelos impropérios da vida acadêmica, mas também pelo gozo da pesquisa, pelo prazer de compartilhar a vida e por ter se tornando casa em meio à multidão, assim como a sua mãe, Nancy.

A Raquel Alves pelas inúmeras correções, reformulações de frases, repetições de palavras. Ufa! Fico cansado só em lembrar. Devo agradecer, também, pelo carinho, a amizade e os desabafos ao longo desses anos.

À dona Madalena, em nome dos funcionários da Academia Cearense de Letras e da Biblioteca Menezes Pimentel. À Manoela Purcel e Jane Leite, servidoras do Instituto Moreira Sales (RJ), pela gentileza com qual me receberam durante a pesquisa e por ter dado acesso a documentos da coleção Alba Frota ainda não trabalhados.

À Luciana Cavalcante, secretária do PPGH-UFC, pelo modo atencioso ao atender as solicitações burocráticas, pelas horas de conversa, pelos conselhos e pelas risadas nas horas difíceis.

A Capes (Coordenadoria Aperfeiçoamento do Ensino Superior) pelo financiamento desta pesquisa.

José Olympio dizia que *a vida é feita de acasos, circunstâncias e contingências*. Se, de fato, José Olympio estava certo, sou grato aos *acasos*, às *circunstâncias* e às *contingências*, pois foram elas que colocaram no meu caminho tantas pessoas para juntos pensarmos e vivermos a vida. Obrigado a todos(as).

“Nós trabalhamos na escuridão – e fazemos o que é possível – nós damos o que possuímos. Nossa dúvida é a nossa paixão, e a nossa paixão representa a nossa tarefa. O resto é loucura da arte.”

Azar Nasifi – Lendo Lolita em Teerã

“Arte e vida não são a mesma coisa, mas devem tornar-se algo singular em mim, na unidade da minha responsabilidade”.

Mikhail Bakhtin

“Um livro é um brinquedo feito com letras”.

Rubem Alves

RESUMO

Em 1948 chegava ao mercado livresco a primeira edição do romance *O Quinze* de Rachel de Queiroz com o selo da *Livraria José Olympio Editora*. A supracitada edição compunha a publicação intitulada *Três Romances (O Quinze, João Miguel e Caminhos de Pedras)*. Entre os anos de 1938 a 1991, período no qual a editora deteve os direitos de publicação das obras de Rachel de Queiroz, foram produzidas 44 edições para o primeiro romance da escritora. O presente trabalho analisa como o livro *O Quinze* tornou-se um produto editorial da *Livraria José Olympio Editora*, ou seja, como a editora produziu, publicizou, atribuiu significados e divulgou a obra.

Palavras-chaves: *O Quinze*; Rachel de Queiroz; Livraria José Olympio Editora; História do livro e da edição.

RÉSUMÉ

En 1948, la première édition du roman *O Quinze*, de Rachel de Queiroz, est paru sous la maison *Livraria José Olympio Editora*. Cette ouvrage faisait partie d'une publication intitulée les *Três Romances* (*O Quinze*, *João Miguel* et *Caminhos de Pedras*). De 1938 à 1991, période pendant laquelle la maison d'édition a retenue les droits de publication des ouvrages de Rachel de Queiroz, 44 éditions du premier roman de l'écrivaine ont été produites. Le présent travail portera sur la façon dont le livre *O Quinze* est devenu un produit éditorial de la *Livraria José Olympio Editora*, c'est-à-dire, la manière dont la maison a produit l'ouvrage, l'a rendu public, lui a attribué des significations et l'a publié.

Mots-clés : *O Quinze*; Rachel de Queiroz; Livraria José Olympio Editora; Histoire du livre et de l'édition.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	– Diploma do título de Paradigma do Editor Brasileiro, concedido a José Olympio pela <i>Câmara Brasileira do Livro</i>	32
Figura 2	– Propaganda feita pela <i>Livraria José Olympio Editora</i> para a venda das obras de José de Alencar.....	46
Figura 3	– Propagandas destinadas à <i>Coleção Documentos Brasileiros</i>	65
Figura 4	– Propaganda de divulgação do livro <i>Sobrados e Mocambos</i> de Gilberto Freyre lançado na <i>Coleção Documentos Brasileiros</i>	67
Figura 5	– Capa primeira edição do romance <i>O Quinze</i>	98
Figura 6	– Capa do catálogo da Semana de Arte Moderna (1922).....	101
Figura 7	– Ilustrações da capa correspondente a 7ª, 8ª, 9ª e 10ª edição de <i>O Quinze</i>	103
Figura 8	– Ilustrações feitas por Poty para compor o projeto gráfico da 12ª edição de <i>O Quinze</i>	104
Figura 9	– Ilustração feita por Luís Jardim para o romance <i>O Quinze</i>	107
Figura 10	– Capa da 23ª edição do romance <i>O Quinze</i>	108
Figura 11	– Ilustração do bilhete de passagem da família de Chico Bento para o Estado de São Paulo.....	110
Figura 12	– Caricaturas de Rachel de Queiroz.....	125
Figura 13	– Orientação de pesquisa contida no livro <i>Seleta – Rachel de Queiroz</i>	134
Figura 14	– Cartaz produzido pelo <i>Estabelecimento Graphico Urania</i> , em 1930, para divulgação do livro <i>O Quinze</i>	144
Figura 15	– Folheto de divulgação do <i>Clube do Livro Selecionado</i>	148
Figura 16	– Anúncio da <i>Pequena Enciclopédia de Conhecimentos Gerais</i>	149
Figura 17	– Rotas de comércio dos livros publicados pela <i>José Olympio Editora</i>	158

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Formação de um grupo literário e Unificação Editorial de Literatura Genuinamente Brasileira.....	35
Tabela 2 – Lista de obras traduzidas por Rachel de Queiroz.....	73
Tabela 3 – Controle de estoque das edições d’ <i>O Quinze</i> e nas filiais da <i>José Olympio</i> ..	109
Tabela 4 – Relação das edições d’ <i>O Quinze</i> publicadas pela <i>Livraria José Olympio Editora</i> e seus respectivos paratextos, exceto os das capas, orelhas e contracapas.....	115
Tabela 5 – Mapa de vendas 1968-1984, 1986 e 1991.....	160

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	14
2	LIVROS PARA UMA NOVA ORDEM: JOSÉ OLYMPIO E O MERCADO EDITORIAL BRASILEIRO	26
2.1	José Olympio: o “paradigma do editor brasileiro”	32
2.2	<i>Jotaó e A Casa dos intelectuais brasileiros</i>	53
2.3	Rachel de Queiroz e a <i>Livraria José Olympio Editora</i>	70
3	“A CERTEZA QUE IRÁ LER UM LIVRO EMPOLGANTE”: OS PROJETOS EDITORIAS PARA O ROMANCE <i>O QUINZE</i>	85
3.1	Criando sentidos, atribuindo significados: recursos iconográficos	94
3.2	Paratextos: <i>O Quinze</i> nos zigue zagues editoriais	112
3.3	<i>O Quinze</i> : entre coleções e comemorações	127
4	UM LIVRO PARA SER VISTO, LER E TER: <i>O QUINZE</i> NOS CIRCUITOS COMERCIAIS	142
4.1	Um livro para ser visto	143
4.2	Entre cifras e sujeitos	157
4.3	“ <i>O Quinze</i> correndo o mundo”	169
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	184
	FONTES	190
	REFERÊNCIAS	192

1 INTRODUÇÃO

“Livros bombardeavam-lhe os ombros, os braços, o rosto voltado para cima. Um livro pousou, quase obedientemente, como uma pomba branca, em suas mãos, batendo as asas. À luz mortiça e cambiante, uma página se ofereceu, aberta, e era como uma pluma nívea, com palavras pintadas delicadamente. Em meio ao fragor e à correria, Montag só dispôs de um instante para ler uma linha, mas ela fulgiu em seu espírito durante o minuto seguinte como se tivesse gravada ali com ferro em brasa. ‘O tempo adormeceu ao sol da tarde.’ Montag largou o livro. Imediatamente, outro caiu em seus braços.”

Ray Bradbury – Fahrenheit 451

A epígrafe acima descreve um momento incomum no trabalho diário do personagem Montag da obra de ficção *Fahrenheit 451* (1953) de Ray Bradbury. Contudo, esse não foi o primeiro momento que o bombeiro, cuja função era queimar todos os livros existentes, entrou em contato com o objeto que era seu alvo a ser transformado em pó, em cinzas.

Ao longo de sua carreira, Montag guardou vários exemplares nas brechas do ar-condicionado de sua casa. Porém, foi nesse dia que a lembrança de centenas de litros de querosene que haviam sido utilizados por ele em seu exercício profissional passou a se misturar com seu pensamento sobre os livros, que o conduziu a questionar sobre os sujeitos que os escreveram e o sucumbiu ao desejo de leitura.

Os livros eram inimigos da corporação de bombeiros, da qual ele fazia parte, devido ao regime que, naquele momento, estavam inseridos. Este seria dominado pela política editorial da cultura de massa, pelos tabloides, pelas resenhas, pelos resumos dos resumos dos livros e num inteiro abandono da leitura dos clássicos para que os cidadãos não pudessem refletir ou questionar o porquê das coisas, como bem apresenta Beatty, chefe de Montag. Era preciso que eles apenas possuíssem uma enxurrada de informações para se sentirem inteligentes e felizes por acharem que eram sábios.

Ler os clássicos os levaria a interrogar-se, a trocar o *como* pelo *por quê*, assim como fazia Clarisse McClellan¹ e, portanto, perseguida por muitos bombeiros. Ao realizar essa troca o sistema seria quebrado e os cidadãos se tornariam infelizes. Era esse o motivo que justificava a existência da corporação que de suas mangueiras, ao invés de água, saía querosene para alimentar a salamandra ardente que proporcionava a existência do espetáculo da queima de casas e bibliotecas na escuridão da noite.

Ao contrário de Montag, Jean Marie Goulemot² nunca viu livros sendo queimados. Sua vida se passa dentro de uma biblioteca em meio ao pó deixado pela poeira do tempo, entre prateleiras, obras, manuscritos. Em seu livro *O amor às bibliotecas* (2011), Goulemot narra sua trajetória pelas bibliotecas da França, o cuidar de seus livros e seu fazer cotidiano de bibliófilo em busca de obras raras para a sua coleção.

Entre Montag e Goulemot há um ponto em comum: ambos foram seduzidos pelos mistérios dos livros. É preciso deixar bem clara as diferenças entre os dois: o primeiro trata-se de uma personagem de ficção, enquanto o segundo é um sujeito da *vida real*. Porém, qual o mistério de um livro? Por que eles são perigosos?

Talvez os livros sejam perigosos porque são capazes de aprisionar o tempo e organizar o caos. Mas ainda pelo fato de que eles vão sendo inseridos em diversas temporalidades. Porque eles não dizem *como*, nem apresentam *coisas*, na verdade, neles está presente uma série de *porquês*, o *significado* das coisas, as possibilidades do que foi e do vir a ser escrito por alguém.

Rachel de Queiroz também foi seduzida, desde cedo, pelos livros. Tanto que, em seus escritos, se preocupou com o tempo, com a permanência e com a mudança. É possível que esses adjetivos sirvam como referência para o estilo narrativo da escritora e a preocupação com a vida de seus livros, de sua escrita.

Uma escrita na qual é explicitada a sua inquietação com a obsolescência do tempo presente, pelo esquecimento do pretérito, preocupada com a morte, em construir uma narrativa de si, com as novas tecnologias, com a permanência de determinadas práticas sociais cujo desuso, em sua época, se tornava iminente.

¹ McClellan é personagem da obra *Fahrenheit 451*. Na narrativa, ela é vizinha de Montag. Este, por sua vez, trava intensos diálogos com ela.

² Goulemot é professor da Universidade de Tours e dedica seus estudos a História das Ideias e das práticas culturais do século XVIII.

Em 07 de abril de 1929, um ano antes de lançar seu primeiro romance, Rachel publica no jornal *O Povo* uma crônica intitulada *Se eu fosse escrever meu manifesto artístico*. Nela, a autora indica aos leitores seu estilo e os temas de sua escrita, conforme podemos perceber no trecho a seguir:

Eu canto a alma de minha gente. Canto o meu sol ardente, amoroso e ruivo, que é o mais pessoal e característico de todos os sóis do mundo. [...] Eis porque sou nacionalista, eis porque dentro do meu nacionalismo ainda me estrito mais ao círculo de meu regionalismo. É que sinto quanto mais próxima e familiar a paisagem, quanto mais íntimo o motivo de inspiração, quanto mais intrigado o artista com o modelo, mais fiel, mais espontânea e sincera será sua interpretação. Eis porque eu canto o sertão, o sol, o Orós, as carnaúbas, o algodão, os seringueiros, os jagunços, os cantadores e os vaqueiros, a caatinga, a Amazônia, a Praça do Ferreira e o Cariri; eis porque canto o presente tumultuoso de minha terra e seu passado tão curto, tão claro, tão cheio de expansão e vitalidade que é quase um outro presente³.

Esses elementos perpassaram todas as fases de sua vida e da sua produção intelectual. Rachel de Queiroz acreditava que o escritor deveria falar sobre seu lugar de nascimento e, portanto, baseava sua argumentação na divisão entre literatura cearense e nacional. Ao longo de sua carreira escreveu sobre vários temas, principalmente nas crônicas que produziu para a revista *O Cruzeiro* (1945-1975)⁴ e para o jornal *O Povo* (1928-2003). Rachel sempre criticou a efervescência da produção de obras que prezam mais pelas demandas de mercado do que pela qualidade da escrita e da ordem das palavras para seduzir o leitor.

Hermes Nery no livro de entrevistas com Rachel de Queiroz, cujo título lê-se *Presença de Rachel* (2002), questiona a autora sobre a crescente literatura de massa que visa apenas às dinâmicas de mercado e não possui *ideias originais*, nem conteúdos fundantes (referindo-se aos anos de 1990).

Como resposta, a escritora diz que, se eles possuem qualidade ou não, depende do entendimento que se faz de literatura. Mas é preciso reconhecer que se ela é vendável é porque existe um público com apetite de leitura. Porém, para a literata, é necessário destacar que esse tipo de escrita - o livro que visa apenas às dinâmicas de mercado e não apresenta *algo novo* - tem um curto tempo de sobrevivência se levarmos em consideração que os leitores possuem gostos diversificados, níveis e apetites variados⁵.

³ QUEIROZ, Rachel de. *Se eu fosse escrever meu manifesto artístico*. Jornal *O Povo*, 7 de abril de 1929, p. 11.

⁴ Segundo Natália Guerellus (2015) há um intervalo entre os anos de 1968-1969.

⁵ Os termos *ideias originais* e *algo novo*, utilizamos apenas para tornar claro o entendimento da discussão aqui apresenta, pois toda obra, mesma que siga os padrões estéticos e narrativos de uma determinada época, sempre apresenta algo diferente, contribui de forma positiva ou negativa para compor o repertório de produção intelectual para toda e qualquer sociedade. Sobre a entrevista de Rachel de Queiroz, veja na íntegra em: NERY, Hermes Rodrigues. **Presença de Raquel**: conversas informais com a escritora Rachel de Queiroz. São Paulo: FUNCEP-Editora, 2002.

Expor o ponto de vista de Rachel de Queiroz sobre a produção livresca que se insere nas dinâmicas do mercado editorial é salutar, pois seu romance de estreia, assim como a dita literatura de massa, foi submetido a essas dinâmicas do comércio dos livros, dos espaços tipográficos com o objetivo de, além de divulgar a escrita racheliana, alcançar um grande número de vendas, tornando *O Quinze* um produto que deve ser exposto, comprado, consumido, lido. Logo, modificado ao longo das novas edições.

Os diversos projetos editoriais da *José Olympio* assemelhavam-se às práticas de outras editoras. Porém, distanciavam-se ao ponto em que os editores da J.O. levaram em consideração tanto um público leitor clássico que preza pela forma e pelo conteúdo, quanto o público leigo e variado. É preciso destacar, ainda, que cada editora possui seu perfil, suas características próprias. Esse aspecto é perceptível quando analisamos os paratextos contidos nas edições, que discutiremos no segundo capítulo deste trabalho.

No caso da escrita racheliana, não podemos reduzi-la apenas às dinâmicas de circulação do livro a partir das demandas do mercado editorial, pois existem outras relações gráficas, tipográficas e editoriais que nos conduzem a reflexões múltiplas. Primeiro deve-se levar em consideração o valor estético do romance *O Quinze*, o qual é considerado pela crítica literária como marco para a escrita modernista de cunho regionalista preocupada com as questões sociais⁶. O segundo é que Rachel de Queiroz possuía uma produção intelectual anterior às diversas edições d'*O Quinze* que foram lançadas pela *Livraria José Olympio Editora*.

Foi a partir desse último elemento que, em certos momentos, começou a despertar em mim a seguinte inquietude: por qual motivo, entre tantas obras de Rachel de Queiroz, somente para *O Quinze* foram produzidas tantas edições? Daí essa interrogação se tornou a engrenagem para nossa problemática de pesquisa.

Contudo, esse trabalho é o resultado de uma longa e boa história. O interesse em pesquisar *O Quinze* de Rachel de Queiroz surgiu durante a disciplina Oficina de História do Ceará do curso de graduação em História na Universidade Federal do Ceará, ministrada pela professora Kênia Sousa Rios no segundo semestre de 2012. Os primeiros resultados da pesquisa vieram com a defesa, em 2014, da monografia intitulada *Tecendo Palavras: uma história social n'O Quinze de Rachel de Queiroz*. Naquele momento, as minhas inquietações e questionamentos eram muito amplos em relação aos que aqui se encontram.

⁶ Esta colocação será discutida com maior clareza e atenção na terceira parte do primeiro capítulo.

Durante a defesa da monografia, um dos capítulos que mais renderam discussões foi o segundo, no qual discuti as modalidades de circulação, recepção e de transmissão do romance *O Quinze*, buscando identificá-los a partir das apropriações realizadas pelas comunidades de leitores.

A arguição feita pela banca me motivou a retornar às fontes e fazer novas perguntas e, conseqüentemente, obtive outras questões e respostas. Muitos problemas surgiram, sendo o principal deles o seguinte: como o romance *O Quinze* de Rachel de Queiroz se tornou um produto editorial da *José Olympio Editora*? É este questionamento que norteia as reflexões que constam nesse novo exercício de escrita.

Cabe destacar que, diferente da pesquisa anterior, na qual a preocupação central era investigar o nosso objeto a partir das práticas de leitura, nesse trabalho invertemos o ângulo e estamos analisando *O Quinze* a partir do fazer editorial da *Livraria José Olympio Editora*.

Com novas perguntas e novas questões, retornar apenas às fontes já inventariadas não seria o suficiente para dar prosseguimento à tentativa de buscar novas respostas, de tentar produzir uma interpretação ao material que ora se encontrava à disposição. Daí a justificativa para o retorno aos velhos arquivos pesquisados e o início de novas aventuras em outros acervos que, até então, não tinham sido privilegiados.

O retorno às instituições de pesquisas proporcionou outras histórias. Uma delas surgiu na Biblioteca Pública Menezes Pimentel (BPMP). Numa sexta-feira fui à biblioteca pública do Estado do Ceará para consultar quais edições d'*O Quinze* havia no acervo. Na lista fornecida pelo bibliotecário do setor de empréstimo constavam dez edições, entre elas as traduções para o alemão, espanhol, francês e japonês. Todos os exemplares existentes encontravam-se no setor de Obras Raras. Foi preciso o agendamento para a consulta ser realizada na semana seguinte. Marquei para segunda-feira à tarde.

Ao chegar à biblioteca para consultar o material, as edições traduzidas para o alemão e o japonês já não se encontravam no acervo. Qual o destino dessas publicações? Ainda não sabemos. Mas, entre tantas idas e vindas, surgiram problemas de outra ordem. Nesse caso, referimo-nos ao acontecido na Academia Cearense de Letras (ACL).

Ao realizar uma nova consulta, também sobre as edições d'*O Quinze* que a Academia Cearense de Letras (ACL) possuía em sua biblioteca, encontrei uma terceira edição d'*O Quinze* publicada pela *Editora Companhia Nacional*. Nos arquivos da *José Olympio*, consta que a terceira edição teria sido publicada por ela. Diante dessa situação surgiu um

questionamento: qual editora publicou a terceira edição d'*O Quinze*? A *José Olympio Editora* ou a *Editora Companhia Nacional*? Esse pode ser considerado um problema para se refletir e, caso sejam encontrados os exemplares da terceira edição com o selo de ambas editoras é preciso interrogá-los, colocá-los dentro de uma rede de análise.

Ao pesquisar no arquivo da *José Olympio* que se encontra na Fundação Biblioteca Nacional e na Fundação Casa de Rui Barbosa, a primeira preocupação foi a tentativa de sanar essa dúvida. Mas, não encontramos a resposta. Por esse motivo, estamos levando em consideração que, embora a *José Olympio* afirme que a terceira edição tenha saído com o seu selo, vamos tratar como a terceira edição a publicação da *Editora Companhia Nacional*, pois não encontramos fisicamente a publicação pela J.O..

Em relação às várias edições d'*O Quinze*, elas foram sendo reunidas aos poucos e de maneira diversa. Algumas delas há no meu acervo pessoal, mas, em sua maioria, se encontram em mídias (fotografias e em pdf). A reunião da primeira (1930) até a quadragésima quarta edição (1990) foi feita por meio de compras em sebos, fotografias na Biblioteca Pública Menezes Pimentel, Biblioteca de Ciências Humanas da Universidade Federal do Ceará, Biblioteca Central da Universidade Federal do Pernambuco, Biblioteca Nacional, Biblioteca Pública Municipal de Fortaleza Dolor Barreira, Biblioteca Brasileira Guita José Mindlin da Universidade de São Paulo e por meio de empréstimos a amigos.

As muitas visitas aos arquivos e a multiplicidade de fontes possibilitou a feitura desse texto. Jornais, revistas, entrevistas, catálogos, correspondências compõem o nosso repertório documental. Em relação aos jornais, utilizamos os exemplares do tablóide *O Povo* (1929-1930), *Correio da Manhã* (1935-1979), *Jornal do Brasil* (1934-1989) e *O Jornal* (1934-1949), os três últimos com circulação e produção no Rio de Janeiro.

O trato metodológico com esses documentos hemerográficos se torna muito delicado. Afinal, eles possuem uma circularidade em múltiplos espaços. Além de refletirmos sobre sua linha editorial, suas formas de difusão e circulação, relações políticas e intelectuais e as informações que são transmitidas, é preciso dar atenção com maior ênfase às intencionalidades da publicação.

Nosso olhar para essa tipologia documental está pautado na tentativa de perceber as minúcias, os códigos de acesso, os interesses e discursos. Há de se destacar também que essa documentação se torna fecunda quando é tratada em cruzamento com outras tipologias. Esse

será um exercício lapidar. Pretendemos trabalhar com os encontros, os choques, as distâncias e aproximações entre os discursos e os jogos criativos dos documentos.

Os suplementos literários *As Novidades Literárias, Artísticas e Científicas* (1930), *Dom Casmurro* (1930) e o *Boletim Ariel* (1930), também compõem nossa documentação. Essa tipologia de fontes, segundo Tânia Regina de Luca (2011), na primeira metade do século XX, era o principal veículo de sociabilidade entre os intelectuais, de instituição do cânone do ser literato. Eles podem ser considerados, ainda, como obra em movimento devido à sua fácil circulação, a quantidade de títulos e de números disponíveis aos leitores.

Já as revistas *Cadernos de Literatura Brasileira - Rachel de Queiroz* (1997) publicado pelo Instituto Moreira Sales e *Letras de Hoje* (1987) do Programa de Pós-graduação em Linguística e Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, serão analisadas a partir do escopo teórico utilizado para os suplementos literários, porém, outros elementos serão levados em consideração: a linha editorial; as especificidades acadêmicas dos conteúdos; seus produtores e, novamente, o público aos quais são destinadas, tendo em vista que elas pertencem a temporalidades distintas e formas de produção e circulação.

Contudo, essas fontes, em diálogo com outras, possibilitam identificar quais os primeiros espaços de circulação do romance de Rachel de Queiroz, bem como, mapear de qual maneira a crítica o recepciona, quais as principais discussões feitas em torno da narrativa da obra que a *posteriori* foi utilizada como ferramenta editorial.

Utilizaremos como fonte, ainda, a correspondência passiva de José Olympio enviada por Rachel de Queiroz, as cartas entre Rachel e outros acadêmicos da ABL, bem como as missivas de terceiros e pessoais da autora que se encontram sob a salvaguarda da Fundação Casa de Rui Barbosa, da Academia Brasileira de Letras e do Instituto Moreira Sales, respectivamente.

Tais documentos serão analisados com o intuito de perceber quais foram as trocas, que relações se estabeleciam entre os sujeitos presentes nessas correspondências. Como método de análise, utilizaremos os pressupostos teóricos a partir do conceito de *escrita de si* que foi elaborado por Ângela de Castro Gomes (2004).

No que se refere à literatura memorialística, nesse caso, a obra *Tantos Anos* (1998) que foi escrita por Rachel de Queiroz e Maria Luiza de Queiroz, e as edições comemorativas d'O *Quinze*, as utilizaremos levando em consideração seu tempo de produção, seus códigos, as intenções e os espaços de circulação. Afinal, essas, por sua vez, estão intrinsecamente ligadas

aos usos e abusos, aos jogos da memória. É importante frisar que, *O Quinze*, nesta pesquisa, é tomado como fonte e objeto.

Em certos momentos recorreremos às entrevistas concedidas por Rachel de Queiroz. Elas estão presentes no livro *Presença de Raquel: conversas informais com a escritora Rachel de Queiroz* (2002) de Hermes Fonseca Nery. Nesse livro, o autor compilou uma série de entrevistas dadas a ele por Rachel durante a década de 1990. Nesse caso, atentaremos para, além do conteúdo, a forma como Nery organizou a série de perguntas e respostas para serem publicadas em formato de livro. Afinal, é preciso considerar em qual suporte os conteúdos se encontram e de que forma eles foram ordenados.

A análise do catálogo da exposição “Rachel de Queiroz: 40º aniversário de ‘O QUINZE’” e os da *Livraria José Olympio Editora*, muito além de armazenarem informações, podem ser considerados como produtores de uma narrativa, como construtores de um discurso para determinados objetos. É nessa perspectiva que eles serão examinados.

Este trabalho aponta para uma diversidade de tipologia documental para que seja possível analisarmos como *O Quinze* se tornou um produto editorial da *Livraria José Olympio Editora* por diversos ângulos e, desta forma, mapear os circuitos realizados por ele. Além disso, para que fosse possível delinear uma cartografia das redes de circulação e produção do livro.

Uma de nossas preocupações foi problematizar a produção das fontes com as quais trabalhamos, pois acreditamos que elas não devem ser consideradas apenas *pelas informações que fornecem*. Deveríamos estudar a *sua organização discursiva e material, suas condições de produção, suas utilizações estratégicas* (CHARTIER, 2002, p. 13). Portanto, realizamos a análise dos documentos levando em consideração suas especificidades de escrita, seu tempo, os espaços de circulação, ou seja, cada documento de acordo com as suas particularidades.

Quanto ao nosso recorte temporal, ele se refere a dois momentos: o primeiro ao ano no qual a *Livraria José Olympio Editora* edita pela primeira vez o romance *O Quinze*⁷ (1948) com o intuito de disponibilizar ao leitor uma publicação para *observar a evolução literária da autora, mais segura e mais perfeita de romance a romance*⁸. O segundo se refere à publicação

⁷ A primeira vez que a *José Olympio Editora* publicou *O Quinze* foi em 1948. Tratava-se de uma edição especial intitulada *Três Romances*. Nela, foram publicados, além d’*O Quinze*, os romances *João Miguel* e *Caminhos de Pedras*. Esta publicação teve duas edições. A primeira em 1948 (ano de lançamento), e a segunda em 1957. No período de 1931 a 1934, a *Companhia Editora Nacional* deteve os direitos de publicação d’*O Quinze*.

⁸ Texto de apresentação elaborado pela *Livraria José Olympio Editora* e publicado na orelha da primeira edição de *Três Romances* (1948).

da edição comemorativa aos sessenta anos da obra, em 1990. Essa escolha se deu porque nosso objetivo é pensar como os projetos editoriais elaborados pela J.O. publicizaram, produziram uma rede de circulação para o romance e como ele foi inserido dentro do projeto editorial da *José Olympio*.

Já em relação ao título deste trabalho, *O livrinho que desencadeou o resto*, trata-se de um trecho de um autógrafo dado por Rachel de Queiroz a José Mindlin⁹, em julho de 1989. Na ocasião a escritora presenteou o bibliófilo com a primeira edição do seu romance de estreia como literata e um exemplar de cada volume da coleção *Obra Reunida: Rachel de Queiroz*. Acreditamos que o título seja pertinente, tendo em vista que o desejo da autora e o do seu editor era que *O Quinze* estivesse em todas as bibliotecas possíveis, conforme observaremos a longo deste texto.

Em relação à produção intelectual existente sobre a *Livraria José Olympio Editora*, sobre Rachel de Queiroz e *O Quinze* é possível destacar algumas pesquisas. Em relação a *José Olympio Editora*, em específico, há os trabalhos de Gustavo Sorá, Angela Torres Di Stasio e de Ubiratan Aguiar. A obra, *Brasileiras: José Olympio e a gênese do mercado editorial brasileiro* (2010), de Gustavo Sorá, busca traçar o perfil de editor e as estratégias de publicações gestadas pela *José Olympio* entre as décadas de 1930 e 1950. O autor propõe, ainda, um estudo da formação de um mercado livresco no Brasil a partir da análise comparativa entre José Olympio e outros livreiros e editores, entre eles, Monteiro Lobato, Jacinto Silva e Augusto Frederico Schmidt, e por meio da editoração das brasileiras.

A dissertação de Angela Maria Torres Di Stasio, intitulado *José Olympio: o homem e a editora – a construção discursiva da imagem do editor e da editora na memória social*, defendida em 2012, no Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, investiga como os discursos jornalísticos contribuíram para criar e consolidar uma memória emblemática para José Olympio e a sua editora.

Já o artigo de Ubiratan Aguiar intitulado *Oitenta anos da José Olympio* (2012) que fora publicado na *Revista Livro*, traça, brevemente, um histórico da livraria e editora de José Olympio destacando a mudança de São Paulo para o Rio de Janeiro e as suas sedes. Sobre

⁹ As principais atividades desenvolvidas por José Mindlin foi a de bibliófilo e editor, além de ter sido empresário e advogado. Ao longo de sua vida, construiu a maior e mais importante biblioteca privada no Brasil. Atualmente seu acervo está disponível para pesquisa na Biblioteca Brasileira Guta e José Mindlin sob a salvaguarda da Universidade de São Paulo.

essa mesma perspectiva há uma pequena referência feita pelo autor em seu livro *História das Livrarias Cariocas* (2013).

Por fim, cabe destacar a obra *O Livro no Brasil: sua história* (1982) de Laurence Hallewell, no qual o autor busca traçar um panorama da história dos livreiros, das tipografias, livrarias e editoras, no Brasil, entre os séculos XVII ao XX. Hoje esta obra é considerada como referência para todos os pesquisadores que buscam investigar a história do livro em nosso país.

No tocante à produção historiográfica sobre Rachel de Queiroz e às suas obras, podemos identificar os dois trabalhos de Natália de Santanna Guerellus. No primeiro, *Rachel de Queiroz: regra e exceção (1910-1945)* (2011), Guerellus investiga a trajetória inicial de Rachel de Queiroz como intelectual e a inserção da escritora no campo literário. No segundo, *Como um castelo de cartaz: culturas políticas e a trajetória de Rachel de Queiroz (1910-1964)* (2015), no qual busca traçar uma trajetória biográfica para Rachel de Queiroz através dos aspectos políticos, intelectuais e pessoais. Embora diferentes, os dois trabalhos são muito semelhantes.

Há também a tese de doutorado *A “última página” de O Cruzeiro: crônicas e escrita política de Rachel de Queiroz pós-64* (2015) de Raquel França dos Santos Ferreira, na qual a autora busca identificar quais os temas recorrentes na escrita racheliana desse período.

É importante frisar que, em outros campos de estudos como, por exemplo, na teoria literária, na linguística, entre outros, há uma lista longíssima de trabalhos¹⁰. Eles são importantes para dialogarmos, porém, nesta pesquisa iremos utiliza-los apenas quando necessários, pois esses tratam, em particular, da narrativa, do conteúdo, da forma, do estilo da autora e, nosso problema central é compreender de que maneira *O Quinze* de Rachel de Queiroz foi produzido e em quais estratégias de circulação de livros a *José Olympio* o inseriu.

¹⁰ Entre eles podemos citar: SOUZA, Suellem Maia Mariano de. **A realização de um imaginário sobre a seca de 1915 a partir do romance de Rachel de Queiroz**. Dissertação de Mestrado defendida no Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro em 2009; REZENDE, Cecília Luiza de Melo. **O Quinze, de Rachel de Queiroz: a luz da crítica literária sociológica**. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, 2011; SILVA, Joana Angélica de Souza. **Álbum de Leitura de Rachel de Queiroz**. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Federal do Pará, 2011; SOUZA, Patrícia Alcântara de. **Marias de Rachel de Queiroz: percursos femininos em O Quinze, As três Marias e Dora, Doralina**. . Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Goiás, 2008; TAMARU, Ângela Harumi. **A construção literária da mulher nordestina em Rachel de Queiroz**. Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Campinas, 2004.

Diante do exposto, esta pesquisa aponta para uma abordagem em torno da História do Livro e da Edição. Nesse sentido, teoricamente, os estudos de Robert Darnton e Roger Chartier são fundamentais para as nossas discussões. As reflexões de Darnton¹¹ em torno da história dos livros nos ajuda a pensar o papel dos *intermediários*, ou seja, dos editores, revisores, capistas, tipográficos, livreiros, entres outros. Dizendo de modo diferente, esse autor nos possibilita compreender, em especial, o processo de produção do livro.

Já Roger Chartier¹² nos proporciona perceber os modos de circulação, de difusão das obras e quais os percursos realizados por elas no trânsito entre a editora e o leitor, bem como os usos das mesmas. Embora nossa preocupação central seja compreender os processos de produção e circulação do romance *O Quinze* a partir das edições elaboradas pela *Livraria José Olympio Editora*, quando necessário, discutiremos sobre as maneiras de recepção do livro, pois elas nos indicarão elementos para analisarmos nosso problema de pesquisa que é perceber como o primeiro romance de Rachel de Queiroz se tornou um produto editorial da *José Olympio*.

Nesse sentido, esta pesquisa aponta, também, para uma hermenêutica da literatura. Ou seja, em certa medida estaremos trazendo a tona os efeitos e os significados do texto para os leitores e investigando a historicidade de como ele foi interpretado e recebido em temporalidades diversas (JAUSS, 1979).

Para tanto, construímos nossa narrativa em três capítulos. No primeiro discutiremos sobre a trajetória da *Livraria José Olympio Editora*, atentando para seus principais projetos, e como Rachel de Queiroz e seu romance são inseridos nessa rede. No segundo, nosso olhar se volta para a produção do romance. Analisaremos as capas, as ilustrações, os projetos gráficos para refletir sobre quais significados são atribuídos ao *O Quinze*. Por fim, no terceiro capítulo, nossa discussão gira em torno das estratégias de circulação, dos preços, das tiragens das edições e do processo de negociação entre a *José Olympio* e as editoras estrangeiras para as traduções d'*O Quinze*.

Rachel de Queiroz dizia que a peneira do tempo peneira tudo e deixa apenas o essencial. Partindo dessa consideração de Rachel, podemos dizer, metaforicamente, que assim como o homem, ao separar partículas finas e grossas, peneira a areia para a construção de seus castelos, a escrita racheliana, em especial as edições de seu romance *O Quinze*, são

¹¹ Nos referimos em particular ao *O Iluminismo com negócio* (1996) e ao *O beijo de Lamourette* (2010).

¹² Desse autor iremos utilizar as obras *A mão do autor e a mente do editor* (2014), *A ordem dos livros* (1994), entre outras.

partículas menores que conseguiram passar pelos pequenos furos da peneira do tempo. Um tempo construído, planejado e arquitetado por diversos sujeitos.

2 LIVROS PARA UMA NOVA ORDEM: JOSÉ OLYMPIO E O MERCADO EDITORIAL BRASILEIRO.

Em 1969, durante o velório de Karl Jaspers na Universidade de Basiléia, Hannah Arendt discursou sobre a vida e a produção escrita de *Jasper como filósofo e como cidadão* (YOUNG-BRUEHL, 1991, p. 370). Em seu discurso, Hannah Arendt disse que

Não sabemos, quando um homem morre, o que aconteceu. Sabemos uma coisa: ele nos deixou. Dependemos de suas obras, mas sabemos que as obras não precisam de nós. Elas são o que aquele que morreu deixou no mundo – o mundo que já estava ali antes de que ele viesse e que permanece quando já se foi. O que ocorrerá com suas obras depende dos caminhos do mundo. Mas o simples fato de que esses livros tenham sido outrora suas experiências, esse fato não vai diretamente para o mundo nem permanece ao abrigo do esquecimento. (ARENDT, 1969, p. *Apud* YOUNG-BRUEHL, 1991, p. 370).

É notório que Hannah Arendt não estava procurando propor um tratado sobre a importância dos livros. Sua fala pode ser compreendida como uma expressão dos seus sentimentos por Jaspers e utilizada para homenageá-lo. Contudo, alguns elementos mencionados são profícuos para esta pesquisa: o primeiro se refere ao caráter da necessidade do livro como suporte de comunicação para que possamos nos movimentar dentro das normas da sociedade letrada¹³. O segundo, entender os livros como um lugar de registro das experiências dos sujeitos.

Se as obras são o que os sujeitos deixam no mundo, nós historiadores devemos tratar os livros como acontecimentos, como as marcas das ações dos homens. Faz-se necessário, para que essas marcas das experiências dos sujeitos se tornem um registro, um documento na poeira do tempo, que elas sejam significadas.

Livros, quando significados, são registros das experiências de autores, editores, livreiros, capistas, ilustradores, revisores, diagramadores, designers, enfim de todos os indivíduos que fazem parte do processo produção, circulação e o consumo das obras.

Não podemos negar que as experiências pertencem a ordens múltiplas. Afinal, autores produzem textos, enquanto editores produzem livros (CHARTIER, 2002). Portanto, num livro, entendido como suporte (materialidade) e como ação, não há somente a experiência de um sujeito. Ali estão contidas múltiplas experiências, encontros e desencontros, disputas intelectuais e práticas do fazer editorial; é o resultado do consenso de muitos dissensos.

¹³ Cabe destacar que ao nos referirmos sobre os livros como inserção social dentro de uma sociedade letrada, entendemos por leitura tanto como um processo de codificação de símbolos, de sentenças gramaticalmente organizadas, como leitura quanto processo de percepção do mundo, daquilo que nos rodeia.

De fato, assim como indica Hannah Arendt, os caminhos de uma obra dependem do que os sujeitos fazem com ela, dos seus usos, das suas práticas sociais. A publicação de um livro é uma aposta feita pelos donos de editoras e seus editados, mas em maior escala pelos editores. Podemos identificar um ponto em comum entre historiadores e editores: ambos são *profetas pobres de coisas por vir* (CHARTIER, 2014, p. 126). Esses são profetas pobres do por vir porque o sucesso de uma obra não depende somente do fazer editorial, das estratégias de circulação. Um livro pode ser vendido em maior ou em menor quantidade de acordo com o autor, com os usos que o público leitor faz das obras. Porém, para um número expressivo nas vendas, há fatores preponderantes: um bom texto e a constituição do cânone pela crítica literária.

O que dizem sobre os textos, sobre os livros, determina e estabelece um público leitor, bem como, indica práticas sociais e lugares de circulação dos impressos. Nesse caso, se há esses elementos e eles forem positivos, o número de exemplares é vendido de forma expressiva. É esse o caso do romance *O Quinze* de Rachel de Queiroz.

Quando José Olympio, em 1948, publica *O Quinze* pela primeira vez já existiam o estabelecimento de um cânone e de um público leitor para o livro. Em sua primeira edição, que data de 1930, cuja impressão foi pelo *Estabelecimento Gráfico Urânia*, o romance de Rachel de Queiroz foi comentado pelos principais editores e literatos brasileiros da década de 1930, nas cidades do Rio de Janeiro e São Paulo.

Entre eles podemos destacar Augusto Frederico Schmidt¹⁴ que classificou o romance de Rachel de Queiroz como uma *revelação*. Para ele, essa obra, embora tratasse do tema da seca, rompeu com a escrita existente sobre o assunto¹⁵. Um ano após a sua publicação, Rachel

¹⁴ Augusto Frederico Schmidt era poeta e foi vinculado ao movimento literário modernista. Também atuou como editor por meio da Livraria Schmidt Editora, da qual era o dono. Como editor, foi responsável pela primeira edição do romance *João Miguel* (1931) de Rachel de Queiroz com o selo de sua editora.

¹⁵ Desde o século XIX é possível encontrar uma vasta literatura que tem como tema principal a seca no Ceará. Podemos destacar o romance *A Fome* de Rodolfo Teófilo e *Luzia-Homem* de Domingos Olímpio (ambos sobre a seca de 1877-79), e os poemas de José do Patrocínio. De Rodolfo Teófilo há também o livro *A seca de 1915* publicado em 1922. No texto *Uma Revelação - O Quinze*, Schmidt compara o romance de Rachel de Queiroz com *A Bagaceira* de José Américo de Almeida. O autor afirma que são duas grandes obras, mas Rachel de Queiroz se destaca por ter depositado em seu romance uma forte carga de *emoção, tão pungente e amarga tristeza*. Para ele, Rachel de Queiroz rompe com essa literatura da seca já estabelecida porque, se comparada, por exemplo, com a de Teófilo, em *O Quinze* não é possível encontrar descrições excessivas de morte, de cadáveres, entre outros elementos. (cf. SCHMIDT, Augusto Frederico. **Uma Revelação – O Quinze**. As Novidades Literárias, Artísticas e Científicas. Nº 40, Rio de Janeiro, 18 de agosto de 1930).

de Queiroz ganhou o *Prêmio Graça Aranha*¹⁶ na categoria de melhor romance. Além do texto de Schmidt, foram lançadas notas de Suzana de Alencar Guimarães no jornal *O Povo*¹⁷ em virtude das comemorações feitas por Henriqueta Galeno em agosto de 1930, na *Casa Juvenil Galeno*, devido à publicação do livro de Rachel de Queiroz.

Outro texto interessante para a nossa análise é o de Martins Capistrano¹⁸, que naquele momento era redator-secretário da revista *Fon-Fon* do Rio de Janeiro. Capistrano envia uma carta a Rachel de Queiroz parabenizando-a pelo lançamento de seu primeiro romance. A missiva foi publicada primeiramente na *Fon-Fon* na edição de primeiro de agosto de 1930, e depois em setembro do mesmo ano pelo jornal *O Povo*.

Na carta, Martins Capistrano destaca com veemência o estilo e a forma da escrita de Rachel de Queiroz. Mas o autor não deixa de mencionar as características regionais presentes na obra. Segundo ele, a escritora soube apreender, por meio da escrita, as sutis peculiaridades regionais do Ceará, que, embora fosse uma narrativa do drama da seca, proporcionava ao leitor perceber o espírito luminoso de sua terra natal. Desse modo, a escritora estava em sintonia com a produção literária no Brasil, tendo em vista que, a partir de 1930, há uma valorização da escrita regionalista.

Ao final, Capistrano coloca em diálogo a narrativa racheliana sobre seca com as suas memórias de menino. O autor rememora o pedido de seu pai para que ele tangesse a *Jandaia*. Nesse caso, dito em outras palavras, o pai de Capistrano estava pedindo para que ordenasse o gado no curral. Não é a toa que ele coloca essa passagem em sua carta. O autor utiliza-se desse recurso para destacar as marcas da linguagem regional presentes na obra que, para ele, avivaram na sua *cansada memória de matuto civilizado, coisas que quase já se esfumavam nas sombras quietas do passado*¹⁹.

¹⁶ O referido prêmio que fora concedido pela Fundação Graça Aranha, no Rio de Janeiro, até meados de 1950 era considerado como um dos mais importantes do país. José Lins do Rego, Jorge Amado, Viana Moog, Jorge Lima, Clarisse Lispector, Alfonso de Guimarães Filho, entre outros, também foram contemplados com esse prêmio.

¹⁷ O jornal *O Povo* foi fundado por Demócrito Rocha em 1928, em Fortaleza. Na época da publicação do texto de Suzana de Alencar Guimarães, o jornal em questão possuía o suplemento literário mais importante em circulação no Ceará.

¹⁸ Martins Capistrano tomou conhecimento do livro de Rachel de Queiroz porque a autora enviou exemplar para ele.

¹⁹ **De Martins Capistrano para Rachel de Queiroz.** Jornal *O Povo*. Setembro de 1930. (Não conseguimos localizar a data).

O jornal *O Povo* também publicou uma carta de Jayme Gris²⁰ enviada a Rachel de Queiroz em 24 de julho de 1930, e uma crônica de Maria Eugênia Celso²¹ que havia sido veiculada pelo *Jornal do Brasil* em 5 de setembro de 1930. É importante frisar que, tanto Maria Eugênia Celso, quanto Jayme Gris, obtiveram conhecimento e a oportunidade de serem um dos primeiros leitores d'*O Quinze* da mesma forma que Martins Capistrano.

Em sua carta, Jayme Gris destaca a qualidade de escrita presente na narrativa sobre a seca, na qual a autora, segundo ele, conseguiu expressar a dor dos retirantes e vê na personagem Conceição a realização autoral de Rachel de Queiroz. O autor menciona também a prematura experiência de escrita de Rachel, trazendo como dado que a escritora produziu seu romance aos dezenove anos de idade. Ao final, ele conclui: *para mim você realizou um livro raro, inactual. Um grande romance brasileiro. [...] Livro real. Forte. Instintivo. Doloroso. Comovente*²².

Maria Eugênia Celso destacou, assim como Jayme Gris, a mocidade de Rachel de Queiroz ao escrever *O Quinze*. Mas a autora deteve seu olhar para o romance entre Conceição e Vicente. Porém, não deixou de elencar as marcas da narrativa da seca, classificando a obra de Rachel como um livro de interesse de toda a coletividade, pois, segundo a autora, a narrativa racheliana permitia a visão da brasilidade.

Essa crítica, diferente das demais tipologias textuais publicadas na efervescência do lançamento d'*O Quinze*, foi o único texto que apresentou um panorama da obra como se fosse uma espécie de resumo. Desta forma, o leitor estava diante da análise e do convite para ler o primeiro romance de Rachel de Queiroz, conforme podemos observar na citação a seguir.

‘O Quinze’ nada mais é do que a história de uma seca em que o sol tendo exgotado tudo, devorado tudo, espanou com a vassoura da fome a cohorte das vidas. Uma história simples, humana, vivida, uma dessas obscuras e trágicas de histórias de que está cheia a história do Ceará, resumida toda a retirada de Chico Bento e de sua pobre família para a capital, a pé, sem víveres, sob a combustão implacável de um céu de fogo, em meio a desolação da terra calcinada. A morte do pequeno Josias, envenenado por ter comido uma raiz de manipéba, é uma sobriedade de tintas, de um realismo de emoção tão água-forte, que mais se diria de um escritor já senhor de todos os recursos da profissão do que de uma estreante a inexperiência dos vinte anos ainda para completar excusaria a sobrecarga quase inevitável do sombreado a o efeito do desenho.²³

²⁰ O pernambucano Jayme Gris nasceu em 1900 e faleceu em 1981. Nas artes, atuou como poeta, contista e folclorista, entre outras atividades.

²¹ Maria Eugênia Celso (1886-1963) era natural de Minas Gerais e sua produção literária pautou-se no gênero poesia.

²² “O Quinze” e um modernista pernambucano. *Jornal O Povo*, s/d.

²³ “O QUINZE” (Crônica de Maria Eugênia Celso). *Jornal O Povo*, s/d.

Apesar da extensão da citação, esse trecho da análise de Maria Eugênia Celso nos ajuda a tornar mais evidente o que estamos colocando em discussão, ou seja, esses textos podem ser entendidos como elementos que quando reunidos estabeleceram as bases para tornar o livro de Rachel de Queiroz aceito entre o meio intelectual.

A crítica ainda apresenta outro elemento que também estava presente nas críticas feitas por Graciliano Ramos. Segundo Ramos, o romance *O Quinze* tratava-se de uma escrita de um literato do sexo masculino e com experiência literária. A crítica de Graciliano estava pautada nos mesmos elementos destacados por Maria Eugênia Celso devido à qualidade da narrativa que, para eles, era característica de um escritor experiente.

Ao longo das duas primeiras décadas após a publicação do romance *O Quinze* de Rachel de Queiroz, outros textos foram surgindo. Eles foram produzidos, por exemplo, por Adonias Filho, Gilberto Amado, Otto Maria Carpeaux. Depois a *Livraria José Olympio Editora* incorporou alguns deles nas edições seguintes.

Com essas poucas informações é notório que já estavam sendo colocados determinados elementos que tinham como direcionamento a tentativa do estabelecimento de um cânone, de uma classificação, de uma ordem instituída que projeta leitores e espaços de circulação²⁴. Sobre esse assunto, discutiremos com maior cautela e esforço no segundo capítulo, no qual direcionaremos nosso olhar para os paratextos contidos as edições d'*O Quinze* que foram produzidas pela *José Olympio Editora* entre os anos de 1948 a 1990.

Além disso, a primeira vez que o livro saiu com o selo da *Livraria José Olympio Editora* tratou-se da quarta edição. Como já dissemos, o lançamento d'*O Quinze* data de 1930 pelo *Estabelecimento Gráfico Urânia*. Já a segunda e a terceira edição saíram pela *Editora Companhia Nacional* em 1931 e 1942, respectivamente. Antes de publicar *O Quinze* a *José Olympio Editora* já havia lançado outras obras de Rachel de Queiroz, sendo elas: em 1932, publicou *João Miguel*; em 1937, *Caminhos de Pedras* e em 1939, *As Três Marias*.

Um autor se faz num conjunto de obras, mas uma ou algumas sobressaem em relação às demais. No caso de Rachel de Queiroz, *O Quinze* é a obra que permitiu a entrada da autora no campo literário e intelectual, que criou as bases de constituição de um conjunto de obras

²⁴ Nossas discussões sobre a construção do cânone se dão em diálogo com Harold Bloom (2010). Para o autor, a canonização de uma obra ou de um autor se dá num processo temporal de isolamento das qualidades, da justificação de uma originalidade e das estratégias de inserção dos mesmos no catálogo dos autores e obras canônicas. Ver: BLOOM, Harold. **O cânone ocidental**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

publicadas pela *Livraria José Olympio Editora*, e continua sendo um de seus romances mais conhecidos.

A autora publicou seus livros a partir de um lugar privilegiado, afinal, a *José Olympio* sustentou o título de principal editora do país durante longas décadas e possuiu Rachel de Queiroz como uma das suas principais editadas, ao lado de Graciliano Ramos, João Guimarães Rosa, José Lins do Rego, Carlos Drummond de Andrade, Lúcia Miguel Pereira, Humberto de Campos, Manoel Bandeira, entre outros.

Os elementos aqui citados servem como ferramentas ao fazer editorial, mas somente eles não são suficientes para a constituição do projeto de edição e circulação de um livro. Se editores produzem livros, então a presença de outros sujeitos demandam novos elementos. Refiro-me aos tipógrafos, revisores, capistas, ilustradores, entre outros. Estes, por sua vez, fazem alterações, criam imagens, diagramam, imprimem códigos, letras e ilustrações pensando em um público leitor, em um público comprador.

Entre autores e editores há um ponto em comum: ambos se preocupam com a especificidade de um grupo e, ao mesmo tempo, criam uma comunidade de leitores. Os editores inserem os textos num conjunto de livros, num fazer editorial compartilhado entre as obras de outros escritores. Assim, refletir sobre como a *José Olympio* produziu e fez *O Quinze* circular, é pensá-lo dentro de um conjunto de obras.

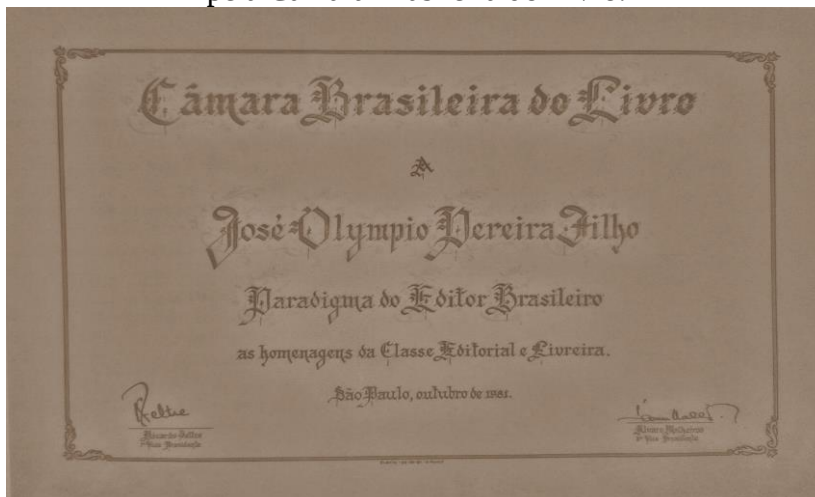
É a partir desse emaranhado de conexões discursivas e pontos de referência que pretendemos construir esse e os demais capítulos. Para tanto, neste capítulo, nos dois primeiros tópicos tentaremos refletir sobre a formação de José Olympio como editor e de qual maneira a criação da sua editora constitui um mercado editorial e se tornou *a casa dos intelectuais brasileiros*. Em seguida, trazemos a discussão sobre as relações entre Rachel de Queiroz e a editora, a primeira mulher a ter tido livros lançados pela *Livraria José Olympio Editora* e uma das funcionárias mais editadas pela *Casa*.

É válido ressaltar que não é nosso objetivo produzir um registro biográfico de José Olympio, da editora e colocar em destaque a relação de Rachel de Queiroz e a *José Olympio*. Nosso intento é cruzar os objetos e os sujeitos em suas tramas para que possamos discutir como o romance *O Quinze* de Rachel de Queiroz se tornou um produto e foi inserido no projeto editorial da *Livraria José Olympio Editora*.

2.1 José Olympio: o “paradigma do editor brasileiro”

Em uma homenagem realizada a José Olympio, no mês de outubro de 1981, pela *Câmara Brasileira do Livro*²⁵, o editor recebeu o seguinte certificado:

Figura 1: Diploma do título de Paradigma do Editor Brasileiro, concedido a José Olympio pela Câmara Brasileira do Livro.



Fonte: PEREIRA, José. **José Olympio:** o editor do Brasil. Rio de Janeiro: Sextante, 2008, p. 57.

A classificação atribuída a José Olympio pela *Câmara Brasileira do Livro* intitula este tópico e é a partir dela que pretendemos lançar nossas reflexões. Como José Olympio se tornou o *paradigma do editor brasileiro*?

O primeiro contato de José Olympio com o mercado dos livros deu-se em 1918 quando foi contratado para trabalhar na livraria da *Casa Garraux*²⁶, em São Paulo. José Olympio conseguiu seu primeiro emprego por intermédio de seu padrinho Altino Arantes e o amigo de seu pai, Afro Rezende. Na *Casa Garraux*, José Olympio trabalhava na seção de livros com Jacinto Silva.

De início, José Olympio exercia a função de balconista e organizador dos livros. Em 1926, com a morte de Charles Hildebrand – dono da casa *Garraux* –, José Olympio passou a trabalhar como chefe da seção de livros. Foi através da *Garraux* que ele leu Machado de

²⁵ A Câmara Brasileira do Livro foi fundada por livreiros e editores em 1946, em São Paulo, cujo objetivo foi promover a produção e divulgação do livro no Brasil. José Olympio foi um dos colaboradores para a constituição da CBL.

²⁶ A *Casa Garraux*, localizada na Rua 15 de novembro, entre o largo de São Francisco e a Sé, na cidade de São Paulo, foi ponto de ebulição entre intelectuais e a elite paulista. Iniciou suas atividades vendendo livros e revistas estrangeiras. Mais tarde se tornou o principal comércio de produtos estrangeiros, principalmente, os da cultura francesa. Os produtos variavam entre louças, cristais, cosméticos, alfaiataria, ótica, música, entre outros. Chegou a oferecer serviços de livraria, papelaria e tipografia. Ver: SORÁ, Gustavo. **Brasileiras:** a Casa José Olympio e a instituição do livro nacional. Tese de doutorado defendida no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1998, p. 22-24.

Assis, Eça de Queiroz, José de Alencar, Coelho Neto, entre outros. Afinal todos os livros que eram considerados como os clássicos da literatura nacional e mundial estavam à sua disposição.

Em abril de 1931, por incentivo de José Carlos de Macedo Soares, José Olympio comprou a biblioteca do advogado Alfredo Pujol contendo em torno de 15 mil volumes. Na época, a biblioteca de Pujol era considerada a melhor biblioteca particular de São Paulo. Em seguida, adquiriu a biblioteca de Estêvão de Almeida contendo uma vasta quantidade de obras raras como, por exemplo, a primeira edição do livro *História Geral do Brasil* (1854) de Francisco Adolfo Varnhagem. A aquisição das duas bibliotecas ocorreu por meio de empréstimos financeiros obtidos junto aos amigos.

Sete meses depois, em 29 de novembro do mesmo ano da compra da biblioteca de Alfredo Pujol e a de Estêvão de Almeida, José Olympio fundou a *Editora José Olympio* com a publicação da tradução do livro *How to psychoanalyse yourself (Conheça-te pela Psicanalise)* de J. Ralph feita por José Almeida de Camargo. Na edição do livro de Ralph, assim como em todos os jornais da cidade de São Paulo, estava lançado o convite para conhecer a nova editora da cidade.

Nossa livraria vende os livros das bibliotecas que pertenceram aos bibliófilos e juristas Alfredo Pujol e Estêvão de Almeida. Nossa seção de livraria tem um variado sortimento de Direito, Filosofia, Clássicos, Brasileira. Recebe da França as últimas novidades, toma a assinatura de jornais estrangeiros. Livraria José Olympio, Rua da Quitanda, 19-A, São Paulo (RALPH *apud* PEREIRA, 2008, p. 10).

Situada na Rua da Quitanda, 19-A, estava feita a aposta de José Olympio. Primeiro se destacou por ter colocado seu próprio nome na editora, o que não era comum para a época²⁷. Em pouco tempo José Olympio atraiu os intelectuais que antes frequentavam a *Casa Garraux* para sua *Casa*²⁸. Porém, sua temporada em São Paulo como editor foi breve. Em 1934 muda-se para o Rio de Janeiro. Lá inaugura a *Livraria José Olympio Editora*.

Em pouco tempo José Olympio tornou-se o maior editor brasileiro publicando trinta e dois livros em 1934; cinquenta e nove em 1935 e sessenta e seis títulos em 1936 (VILLAÇA, 2001, p. 78). Em 1961, ao completar trinta anos de funcionamento da editora, a soma das suas

²⁷ De acordo com estudos de Ubiratan Aguiar (2013), as principais livrarias do Rio de Janeiro durante as décadas de 1930 foram a Civilização Brasileira, Brigue-Garnier, Livraria Acadêmica, Paulinas, Livraria Católica, Livraria Schmidt, Kosmos e a José Olympio. Já em 1940, o destaque foi para as livrarias Casa do Livro, Casa do Estudante do Brasil, Agir, Zahar (nesse caso os irmãos Zahar), Livro Técnico, Vozes, Sodiler e Francisco Alves. Para ver um breve histórico sobre essas livrarias, leia: MACHADO, Ubiratan Paulo. **História das Livrarias Cariocas**. São Paulo: Edusp, 2013.

²⁸ Entre eles, podemos destacar Cassiano Ricardo, Mário de Andrade, entre outros.

publicações chegaram a duas mil trezentos e vinte e cinco edições. Para o comércio do livro brasileiro dos anos 1930 esses números eram extremamente expressivos, tendo em vista que ainda não tínhamos um mercado editorial consolidado.

Ao mesmo tempo, essa quantidade das publicações da *Livraria José Olympio Editora* criaram o primeiro desenho de um mercado editorial no Brasil. Mas, como José Olympio conseguiu realizar tal feito? Segundo Nelson Werneck Sodré,

José Olympio, audacioso, sagaz, inteligente, compreendeu que estava começando a existir, no Brasil, já em proporções razoáveis, o mercado do livro, isto é, que o livro, além de uma função didática, começava a existir como mercadoria e a sua existência, assim, apresentava, agora, duplo aspecto: o cultural e o mercantil. (SODRÉ, 1997, p. 72)

Ainda segundo Sodré, esta percepção de José Olympio, deu-se estritamente ligada ao desenvolvimento do capitalismo no Brasil. É claro que, por se tratar de um livro de memórias, devemos fazer algumas ressalvas quanto às declarações de Sodré, assim como nos alerta Sorá (2010).

Para Gustavo Sorá, foram as experiências editoriais vividas por Augusto Frederico Schmidt, Gastão Cruls, Agripino Grieco e dos editores da *Livraria Adersen* em publicar novos literatos que insuflaram em José Olympio interesses econômicos e culturais para expandir seus negócios e entrar na disputa editorial para editar obras cujo perfil era revelar um novo Brasil. Desta forma, as categorias de “audacioso” e “sagaz” não servem como ponto de partida para refletir sobre a experiência de José Olympio como editor²⁹.

No entanto, ao debruçarmos sobre a documentação da *Livraria José Olympio Editora*, podemos observar que o anseio de José Olympio era publicar livros com o teor de (re)pensar o Brasil, o que tornou-se a principal característica da editora. Cabe destacar que ele estava partilhando do mesmo objetivo de outros editores, a exemplo de Monteiro Lobato com a *Companhia Editora Nacional*.

Desta maneira, os temas regionais transfiguraram-se o projeto editorial de maior demanda da *José Olympio*. Não foi à toa que os autores do chamado *ciclo nordestino* foram seus principais editados. Sobre esses aspectos, Gustavo Sorá (2010) nos ajuda a visualizar como se deu o processo de publicação dessa literatura.

²⁹ Cf. SORÁ, Gustavo. **Brasilianas**: José Olympio e a gênese do mercado editorial brasileiro. Editora da Universidade de São Paulo: Com-Arte, 2010, p. 137-143.

Tabela 1 - Formação de um grupo Literário e Unificação Editorial de Literatura Genuinamente Brasileira.

Ano	Autor	Título	Editora	Observações
1928	Almeida	<i>A Bagaceira</i>	Imprensa Oficial (PB)	Junto a Schmidt e Lima, José Américo de Almeida é recebido como revelação de uma nova fase modernista.
1930	Queiroz	<i>O Quinze</i>	Gráfica Urânia	Revolução armada da Aliança Liberal.
1932	Rego Queiroz Amado	<i>Menino de Engenho</i> <i>João Miguel</i> <i>País do Carnaval</i>	Adersen Schmidt Schmidt	Contrarrevolução constitucionalista das elites de São Paulo.
1933	Rego Ramos Amado	<i>Doidinho</i> <i>Caetés</i> <i>Cacau</i>	Ariel Schmidt Ariel	José Olympio se apropria da edição da obra de Humberto de Campos.
1934	Rego Ramos Amado	<i>Banguê</i> <i>S. Bernado</i> <i>Suor</i>	José Olympio Ariel Ariel	Abertura da livraria no Rio de Janeiro. Armando Fontes como <i>broker</i> entre editoras e intelectuais. Criação da coleção Problemas Políticos Contemporâneos, com obras de autores integralistas. Jorge Amado trabalha no setor de publicidade.
1935	Rego Amado Almeida	<i>Moleque Ricardo</i> <i>Jubiabá</i> <i>O Boqueirão</i> <i>Coiteiros</i>	JO JO JO JO	Criação da coleção Ciclo Cana-de-Açúcar para unificar a edição de José Lins do Rego, e Os Romances da Bahia, para Jorge Amado. As obras completas de Humberto de Campos asseguram a subsistência material da empresa. José Lins do Rego afiança sua relação com o editor e cumpre uma função de <i>brokerage</i> entre ele e seus amigos escritores.
1936	Rego Ramos Amado	<i>Usina</i> <i>Angústia</i> <i>Mar Morto</i>	JO JO JO	Início da coleção Documentos Brasileiros: inversão nos ensaios de interpretação do Brasil. Padronização estilística com capas e desenhos de Santa Rosa ³⁰ .
1937	Rego Queiroz Amado	<i>Pureza</i> <i>Caminho de Pedras</i> <i>Capitães de Areia</i>	JO JO JO	Estado Novo, DIP, INL: crescimento da intervenção do Estado sobre a produção e circulação de livros. José Olympio acentua laços com o poder central e intervém em favor da circulação de seus autores considerados “de esquerda”.
1938	Rego Ramos	<i>Pedra Bonita</i> <i>Vidas Secas</i>	JO JO	Auge da Livraria como ponto de reunião de intelectuais. ABL: primeiro instrumento de

³⁰ Tomás Santa Rosa Júnior, conhecido apenas por Santa Rosa, era bacharel em Ciências e Letras. Mas ficou conhecido pela sua carreira com artista plástico e crítico do jornal Diário de Notícias. Amigo de José Lins do Rego, Santa Rosa foi convidado para compor o grupo de artistas plásticos no setor de ilustração da *Livraria José Olympio Editora*. É importante ressaltar que esta nota não pertence a tabela elaborada por Gustavo Sorá. Trata-se de um acréscimo nosso, pois consideramos que seja importante dizer quem é Santa Rosa, tendo em vista que o citaremos ao longo deste trabalho.

				comunicação entre os editores
1939	Queiroz	<i>As Três Marias</i>	JO	Radicação De Rachel de Queiroz no Rio de Janeiro.
1941	Rego	<i>Água Mãe</i>	JO	Divórcio de José Olympio. Transferência de “energias” para consolidar a editora como uma <i>Casa</i> .
1942	Amado	<i>Terras do Sem Fim</i>	Martins	A partir desse título, Jorge Amado assina contrato de exclusividade com a Livraria Martins de São Paulo, avaliada como “a esquerda” da José Olympio.
1943	Rego Amado	<i>Fogo Morto Obras</i>	Martins JO	A partir de São Paulo, Martins entra em concorrência pela edição de <i>Obras Completas</i> de autores contemporâneos.
1945	Ramos	<i>Infância</i>		Mercado institucionalizado com as fundações do SNEL e da Câmara Brasileira do Livro, em 1946.
1947	Rego Ramos	<i>Eurídice Obras Insônia Obras</i>	JO JO JO JO	Inicia-se a edição de obras completas dos autores pretendentes à glória literária. Este limiar marca uma mudança estrutural no funcionamento da editora e da edição em geral no marco de um mercado de alcance nacional.

Fonte: SORÁ, Gustavo. **Brasilianas:** José Olympio e gênese do mercado editorial brasileiro. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Com-Arte, 2010, p. 441-443.

Conforme é possível observarmos na tabela acima, em um curto período de tempo a *José Olympio* publicou uma série de autores romancistas da região nordeste. Por outro lado, a *Companhia Editora Nacional* caracterizava-se por editar os escritores do sudeste e a *Editora Globo*, em Porto Alegre, os da região sul do Brasil.

É possível considerarmos, também, que na *José Olympio* a região nordeste foi descrita pelos próprios nordestinos, tornando-se vozes com autoridade para falar sobre o assunto. No caso de Rachel de Queiroz, ela foi a voz que falou sobre o Ceará, marcada pelo tom da escrita pautada na lembrança, na saudade.

Tais autores, ao mesmo tempo em que seus livros eram lançados, se tornavam os principais editados da editora e hoje podemos considerá-los como um grupo de escritores que contribuíram para consolidar o projeto editorial de José Olympio.

Na década de 1970, com seu selo consagrado no mercado livresco, a *José Olympio Editora* intensificou o processo de publicação e reedição de autores nordestinos. Entre os lançamentos figuram as obras de Ariano Suassuna e Nagib Jorge Neto. O livro *Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-volta* de Ariano Suassuna, publicado em 1971, serviu para a divulgação do movimento armorial e contou com uma nota de Rachel de Queiroz e um posfácio de Maximiliano Campos.

É preciso destacar que José Olympio, a partir de sua experiência como livreiro da *Livraria Garraux* (1918-1931), sabia de todas as dificuldades da produção e circulação do livro no Brasil. Além disso, o contato com a experiência de Monteiro Lobato como editor³¹ fez com que José Olympio investisse num modelo de produção livresca que até então ninguém havia experimentado. José Olympio separou as atividades de produção (gráfica) das de circulação (comercialização).

O dono da editora dedicou-se exclusivamente a escolher as obras que seriam publicadas e ao processo de edição, ou seja, a produção dos projetos editoriais e a circulação/comercialização dos livros. O trabalho tipográfico (impressão) era contratado a tipografias localizadas no Rio de Janeiro e em São Paulo. Entre as tipografias e empresas gráficas que José Olympio contratava para a impressão dos livros podemos mencionar a *Emprêsa Gráfica da Revista dos Tribunais* de Nelson Palma Travassos³². Quanto aos custos, esses eram incluídos no valor total dos livros.

Mediante essas informações, podemos auferir que esse dado pode ser uma chave explicativa para o grande número na tiragem das obras publicadas pela *José Olympio Editora*, pois se tomarmos como exemplo a experiência de Lobato ou até mesmo a de Schmidt³³ uma das maiores dificuldades era o trabalho de impressão dos livros.

Os problemas que surgiam devido à realização, em sua própria editora, da impressão dos livros variavam. Em certos períodos o empecilho era o valor do papel, em outros casos era a manutenção das máquinas. Mas antes desses dois havia o fato de que investir uma alta quantia em dinheiro para comprar equipamentos não significaria um retorno financeiro

³¹ Monteiro Lobato foi o primeiro caso, no mercado livreco brasileiro, cuja função foi de dedicar-se exclusivamente a edição de livros. Segundo Laurence Hallewell (1985), foi a experiência de Lobato como editor que formulou as bases para as empreitadas editoriais posteriores como, por exemplo, a de José Olympio. Monteiro Lobato investiu na publicação de novos autores; no pagamento antecipado dos direitos autorais; na propaganda dos livros em jornais; capas coloridas e ilustradas por artistas conhecidos no campo das artes; novas formas de diagramação com apresentações gráficas limpas e claras, entre outros aspectos. Cf.: HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil: sua história**. 3ª edição. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012, p. 347-384.

³² Segundo Hallewell (2012, p. 391), *nas décadas de 1930 e 1940, a Empresa Gráfica da Revista dos Tribunais foi responsável por cerca de 60% da produção brasileira de livros, ou seja, praticamente todos os livros que não eram produzidos em gráfica pertencente ou associada a uma editora.*

³³ A carreira de editor de Augusto Frederico Schmidt começa em 1930 com a fundação de sua editora. Intitulada de Católica, a editora reuniu os principais intelectuais do *círculo católico* como, por exemplo, Manuel Bandeira. A experiência de Schmidt como editor foi curta. Durou apenas quatro anos (1930-1933) e seu catálogo era predominantemente de obras políticas. Ver: SORÁ, Gustavo. **Fazer o nome. Um editor para romances bem brasileiros**. In: *Brasilianas: José Olympio e a gênese do mercado editorial brasileiro*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Com-Arte, 2010, p. 95-150.

favorável para a editora. Por esses e outros motivos, muitos estabelecimentos editoriais surgiam destinados à falência iminente.

A localização geográfica da *José Olympio* também contribuiu para sua consolidação no mercado. Como atesta Sorá, o circuito Rio-São Paulo durante as décadas de 1930 e 1940 era o *eixo de rotação dos projetos editoriais e de realização da cultura nacional dominante até a atualidade*. (SORÁ, 2010, p. 23). O endereço, primeiro em São Paulo e depois no Rio de Janeiro, também contribuiu para a visibilidade da editora e livraria de José Olympio.

Segundo Lucília Soares (2009), a mudança de José Olympio e sua editora para o Rio de Janeiro, em 1934, foi fundamental para sua consolidação no mercado livresco devido à localização geográfica e os aspectos físicos do local escolhido para a loja. Humberto de Campos e Amando Fontes ajudaram José Olympio a se estabelecer na cidade e a escolher o prédio para sediar sua livraria e editora. A aposta certa foi a Rua do Ouvidor, número 110.

Humberto de Campos apresentou José Olympio aos literatos, políticos e criou o espaço necessário nos jornais, rádios e revistas para que a editora fosse divulgada. Já Armando Fontes circulou pelo Rio de Janeiro com José Olympio e escolheram, estrategicamente, a loja 1 do Edifício Portella na Rua do Ouvidor que ficava em frente à *Livraria Garnier*, que estava entrando em decadência. Ainda segundo Soares (2009, p. 35), *a loja era adequada à instalação de uma livraria – comprida, com pé direito alto e uma porta ladeado por duas vitrines*.

A Rua do Ouvidor e suas ruas paralelas, desde o século XIX eram conhecidas como um lugar de comércio de livros. Além disso, localizado no centro da cidade do Rio de Janeiro, o endereço rapidamente iria tornar-se um ponto de encontro de escritores, poetas, pintores, entre outros, tendo em vista que a maioria deles eram funcionários públicos e trabalhavam no centro da cidade.

Heloisa Pontes, ao estudar o *Anuário Brasileiro de Literatura*³⁴, identificou que um fator decisivo para o estabelecimento de um mercado editorial no Brasil foi o surgimento de um sentimento coletivo entre os editores para produzirem livros. Segundo a autora, *os editores passaram a se reconhecer como grupo (conforme a publicação do Anuário), e a se representarem como portadores de uma ‘missão social’ análoga as dos intelectuais* (PONTES, 1988, p. 59).

³⁴ O *Anuário Brasileiro de Literatura-Letras, Artes e Ciências* era publicado pela Editora Irmãos Pongetti e foi o principal meio de constituição e exibição de um panorama da literatura brasileira, principalmente nas décadas de 1930 e 1940.

José Olympio incorporou esse sentimento aos seus projetos editoriais. É possível dizer que dois fatores marcam a experiência de José Olympio: amor aos livros e estratégias de mercado. Além disso, a editora contava com os grandes nomes da literatura brasileira como, por exemplo, José Lins do Rego que sempre era consultado quando José Olympio pretendia editar um novo livro ou lançar um novo escritor.

Segundo Robert Darnton, os livreiros podem ser considerados como o intermediário cultural. Para ele, nós historiadores precisamos *estudar melhor o livreiro como agente cultural, o intermediário entre a oferta e a demanda em seu principal ponto de conexão* (DARNTON, 2010, p. 143).

No caso dos estudos de Robert Darnton sobre a *Encyclopédie* de Diderot, o sucesso de vendas se deu por meio do trabalho dos livreiros e não unicamente da produção editorial pela *Société Typographique Neuchâtel* (STN). Para o caso da *José Olympio* também é possível atribuímos aos intermediários a classificação de colaboradores pelo grande volume de vendas dos livros, afinal José Olympio, na condição de editor e livreiro, montou além de editora, uma livraria, seguindo o modelo da época. Criou relações com editores e livreiros de todo o país.

As filiais que foram abertas ao longo da história da editora contribuíram para o crescimento e a visibilidade de José Olympio como editor no mercado livresco. As sucursais da *Livraria José Olympio Editora* se localizavam em São Paulo (Rua dos Gusmões, nº 104), em Recife (Rua Gervásio Pires, nº 218), em Minas Gerais (Rua São Paulo, 648) e em Porto Alegre (Rua dos Andradas, nº 717). A mais significativa, tomando como ótica de análise o papel desenvolvido por essas filiais na consolidação da *José Olympio* no mercado editorial, foi a filial de Porto Alegre.

Em Porto Alegre se encontrava a sede da *Editora Globo* que, junto à *Companhia Editora Nacional* e a *José Olympio Editora* eram as editoras mais importantes no Brasil até a década de 1960. A *Globo* investiu num catálogo diversificado, porém deu atenção às traduções de autores estrangeiros e na publicação de escritores nacionais. Contudo, seu ponto forte no mercado livresco foi o lançamento de traduções, em especial nas décadas de 1930 e 1940, na qual estava sob a direção de Érico Veríssimo e Henrique Bertaso (TORRESINI, 1999).

Uma das preocupações de José Olympio era a de identificar, no Brasil, os livreiros e editores com maior expressividade. Por um lado, podemos compreender esse aspecto como

uma forma de estabelecimento de um diálogo entre seus pares. Por outro, pode ser entendido como uma maneira de se diferenciar e/ou manter a sua marca editorial em destaque e única.

Em uma listagem feita em novembro de 1964³⁵, por José Olympio, na qual consta o nome de livreiros e editores, organizada em **livreiros x editores** e **editores x livreiros** consta o nome de 108 livreiros e editores e 56 livrarias e editoras. Entre eles podemos destacar os nomes de Jorge e Ernesto Zahar, Willy Vasen, João Ferreira Saraiva gerente da Livraria Civilização Brasileira, a Livraria Luso-Espanhol e Brasileira LTDA e a Artes Gráficas Gomes de Sousa S/A.

Além de revelar com quem ele possuía relações, a partir dessa lista feita por José Olympio é possível criar um panorama do mercado editorial brasileiro no início dos anos 1960. Ela também mostra outra preocupação do dono da *Livraria José Olympio Editora*: a localização das editoras e livrarias próximas ao seu estabelecimento. Na lista a Vidraçaria Alencar Quadros Papéis e a Casa Matos Papelaria e Livraria, localizadas nos bairros do Catete e no Leblon, e em Pirajá, respectivamente, ganharam destaque e são as únicas que constam com o endereço.

É possível também atribuímos a José Olympio o conceito de *agente cultural*. A sua *ação* de produção de livros tinha como característica a publicação de obras que retratavam e discutiam problemas regionais brasileiros; o lançamento de autores ligados ao dito movimento modernista; a publicação de traduções de grandes clássicos da literatura mundial e, ao mesmo tempo, um número expressivo na tiragem das obras fez propelir uma grande quantidade de livros no Brasil³⁶, conferindo uma nova forma de relações econômicas e políticas na produção livresca.

Ainda sobre esse aspecto, podemos elencar a sua colaboração na fundação da Câmara Brasileira do Livro em 1946, e do Sindicato Nacional dos Editores em 1950. Dessa forma, mais do que criar uma mercado editorial competitivo para o Brasil, José Olympio transitou e contribuiu com a construção de instituições que proporcionaram a manutenção de seu projeto que foi, em maior medida, a formatação de uma política editorial.

³⁵ Documento 78. LISTAGEM registrando editores e livreiros. [Rio de Janeiro], 18/11/1964 – 23/11/1964. 3 doc. 3 p. Orig. Dat. Anotações manuscritas. Consta Assinatura. Coleção José Olympio. 79, 01, 003 nº 078. Biblioteca Nacional (Acervo Digital).

³⁶ Aqui nós fazemos referência ao fato de que os livros são suportes que divulgam ideias. Nesse caso, José Olympio ao produzir e distribuir livros em grande quantidade para todas as regiões do país e estabelecer novas maneiras de acesso ao livro (refiro-me ao reembolso postal, barateamento dos livros, entre outros) possibilita que os sujeitos tenham acesso a uma cultura letrada. Sendo assim, ele é agente de um dos aspectos da cultura: a cultura das letras.

Ser um editor na primeira metade do século XX era estar em contato com os principais intelectuais brasileiros e também ser um intelectual à moda dos oitocentistas, ou seja, formado por uma cultura bacharelesca. Embora José Olympio não possuísse uma formação acadêmica, sua maneira de lidar com os autores, de produzir os livros, suas estratégias políticas como editor e a sua experiência como livreiro na *Casa Garraux* e na sua editora lhe conferiram o *título de intelectual*.

Esse aspecto de José Olympio como um *intermediário cultural* também foi observado por Gustavo Sorá: *desde seu primeiro grande autor, José Olympio misturou o conteúdo com o afeto, o público com o privado. Dessa fórmula emanava o tipo de poder cultural que, acumulado, o converteu no editor da cultura brasileira* (SORÁ, 2010, p. 88).

Da consideração de Sorá, podemos elencar outro aspecto de José Olympio como editor. Mais do que uma relação entre editor e editado, ele gestou vínculos de amizade entre os autores pertencentes à sua editora. Festas de aniversários, empréstimos financeiros, almoços de domingo eram promovidos para os seus editados em sua casa ou no famoso endereço da Rua do Ouvidor, nº 110, onde ficava a *Livraria José Olympio Editora*. Endereço para o qual eram destinados os doces e queijos que os familiares de Raquel de Queiroz enviavam para ela.

Segundo Hallewell (1985), José Olympio era um *jogador nato*, principalmente de edições. Ter entrado no mercado editorial a partir da publicação de um livro de psicanálise foi uma estratégia de ingressar de forma marcante no campo editorial, uma tática que até então ninguém tinha visto como possibilidade. Ao mesmo tempo, ele já tinha definido sua principal linha editorial: a literatura nacional. Embora a análise do autor seja importante, nela podemos identificar um tom apologético a José Olympio, cuja ressalva fizemos quando nos referimos a Nelson Werneck Sodré.

Segundo Rachel de Queiroz, na crônica *Trinta anos de cultura e livros* publicada em fevereiro de 1962 na revista *O Cruzeiro*, José Olympio era

editor porque ama[va] os livros, mas isso é apenas uma parte da verdade e. Pois J.O. ama[va] os livros, mas não com aquele amor egoísta ou fetichista do bibliófilo, ou do rato de biblioteca; o que ele ama[va] nos livros é[ra] principalmente o seu significado social, o seu alcance e força civilizadora³⁷. (grifos nossos)

A crônica de Rachel de Queiroz foi produzida em homenagem aos trinta anos da *José Olympio Editora*. É evidente que o intuito da autora é elogiar e enaltecer a figura de José

³⁷ QUEIROZ, Rachel de. **Trinta Anos de cultura e livros**. Rio de Janeiro: O cruzeiro, 1962, p. 84.

Olympio, mas ela nos apresenta algumas possibilidades de reflexão. Rachel de Queiroz fala em *força civilizadora*. Talvez essa força civilizadora que a autora se refere seja a das relações políticas tecidas por José Olympio e as suas estratégias para a venda de livros. José Olympio era um exímio articulador político.

Para Gustavo Sorá (2010), José Olympio criou um mito, entre os seus editados, de que ele não possuía uma posição partidária. Tal fator, segundo Sorá, foi possível pela condição de ser apenas editor, desse modo, sem nenhuma vinculação autoral. Ainda para o autor, as amizades tecidas por José Olympio ao frequentar outros ambientes de sociabilidade do Rio de Janeiro como, por exemplo, o Jockey da Gávea e os cassinos localizados no bairro Urca, possibilitou que o editor pudesse transitar em vários espaços, evitando, contudo, que muitos dos livros de seus editados fossem censurados³⁸.

Mas há a possibilidade de outra chave de leitura para as considerações de Rachel de Queiroz. Ao percorrer os olhos pelos catálogos da *Livraria José Olympio Editora* nos deparamos com uma série de gêneros e autores que foram editados pela *Casa*. Para o caso de autores brasileiros encontraremos o nome Machado de Assis, Manuel Bandeira, Graciliano Ramos, Jorge Amado, Guimarães Rosa, Lygia Fagundes Telles, Carlos Drummond de Andrade e Clarice Lipector. Em relação aos autores estrangeiros observamos a presença de Mário Vargas Llosa, Balzac, Daphne du Maurier, Erich Maria Remarque. Além disso, produziu uma série de coleções, sendo uma das mais expressivas a *Coleção Documentos Brasileiros*³⁹.

No início, a *José Olympio*, assim como a maioria das editoras que surgiram na primeira metade do século XX, ficou conhecida pelas traduções de obras estrangeiras. Foi o trabalho de tradução que manteve os primeiros anos de funcionamento da editora e que gerou emolumentos durante os períodos de censura no Estado Novo e no decorrer da Ditadura Militar.

A tradução também proporcionou que diversos editados pela *Casa* trabalhassem. Afinal, viver da publicação de livros no Brasil era praticamente impossível devido a um

³⁸ Sobre as estratégias de José Olympio para evitar a censura de seus editados durante o Estado Novo, ver: SORÁ, Gustavo. **A arte da Amizade**. In: Brasilianas: José Olympio e a gênese do mercado editorial brasileiro. São Paulo: Edusp/Com-Arte, 2010, p. 213-266.

³⁹ O primeiro número dessa coleção foi publicado em 1936 e o último, corresponde ao 207º, em 1989. Entre os autores figuram os nomes de Sérgio Buarque de Holanda, Djacir Menezes, Gilberto Freyre, Euclides da Cunha, Oliveira Viana, Sílvio Romero e Américo Jacobina Lacombe. A lista completa está disponível em: PEREIRA, José Mário (org.). **José Olympio: o editor e a sua casa**. Rio de Janeiro: Sextante, 2008, p. 414-417.

mercado editorial embrionário ou a falta dele. Rachel de Queiroz foi uma das editadas cujo trabalho era o de tradutora na *José Olympio*⁴⁰. Cabe ressaltar que a maioria dos editados por José Olympio eram funcionários públicos.

A *Livraria José Olympio Editora* teve seu primeiro crescimento mais significativo em 1933, com a entrada de Humberto de Campos no catálogo da *Casa*. Na época, a literatura produzida por Campos era muito popular entre o público leitor, o que gerou um crescimento significativo nas vendas. O primeiro livro de Humberto de Campos publicado pelo selo da *José Olympio* foi *Os Párias* (1933) com duas edições no mesmo ano. Em 1933, também foi lançada a obra *A ronda dos séculos* de Gustavo Barroso, outro sucesso de vendas.

Depois de Humberto de Campos outros autores entraram no catálogo da editora dando novos impulsos de publicação e rendimentos financeiros. Entre esses escritores figuram os nomes de Graciliano Ramos, José Lins do Rego e Rachel de Queiroz. É importante ressaltar que Humberto de Campos *foi um dos responsáveis pelo impulso empresarial da Casa, que na década de 1930 chegou a vender 1 milhão de exemplares só desse autor* (PEREIRA, 2008, p. 15).

Como dissemos, o catálogo da editora foi formado por uma tipologia literária diversificada. Embora seu principal exponencial tenha sido a literatura e os romances dos escritores do ciclo do Nordeste, José Olympio investiu na produção de livros didáticos, em especial os de orientação católica. Figuram também cartilhas para alfabetização dos cursos primários, gramáticas e coleções didáticas.

No ano de 1945, os exemplares de autoajuda ganham expressividade no catálogo da editora. Há também livros de culinária que vinham sendo publicados desde 1937. Cabe destacar que embora essa tipologia literária tenha sido publicada com fins estritamente comerciais, o cuidado com a edição não foi deixado de lado. Na década de 1970, o destaque foi para a ficção científica com a publicação da *Biblioteca Life* e, em seguida, para a publicação da *Biblioteca da Natureza Life* e a *Biblioteca de História Universal Life*.

A *José Olympio* tinha como slogan *Livraria José Olympio Editora – Garantia de uma boa leitura*. Para fazer cumprir o seu mote publicitário, em uma das coleções lançadas se torna evidente o seu desejo e as suas estratégias de atingir e conquistar os leitores. A

⁴⁰ Outros editados também trabalhavam como tradutores efetivos da editora de José Olympio. Entre eles podemos citar os nomes de José Lins do Rego, Lúcia Miguel Pereira e Adalgisa Nery.

publicação em questão é a *Coleção Cadeira de Balanço*⁴¹. Essa coleção tinha como objetivo oferecer ao leitor *bons livros para um agradável e útil passatempo no balanço da cadeira* durante o fim de semana.

Uma coleção nova! *Nova, sim: em TUDO!* Na qualidade; na apresentação; na criteriosa escolha dos livros.

Os melhores escritores... Enredos surpreendentes... Esmerada confecção gráfica... Papel bouffant especial⁴².

É claro que o uso de diversos adjetivos para se referir a essa coleção, ao mesmo tempo em que a definiu, estabeleceu elementos para distinguir sua produção editorial em relação às outras editoras brasileiras. Ainda nessa propaganda, podemos perceber que José Olympio deu ênfase aos aspectos materiais, gráficos, literários e editoriais.

É válido ressaltar, nessa descrição, as palavras escritas em caixa alta e em itálico. A expressão *Nova, sim* é indicio de uma novidade literária. Já a exclamação *em TUDO!* funciona como um reforço à consideração anterior e direciona o olhar do leitor a percorrer os olhos para os elementos que serão destacados a seguir. Nesse sentido, *Nova* está atrelada ao estilo literário, enquanto *TUDO* funciona como enunciador dos elementos gráficos e da materialidade da coleção.

Tais qualificações, de maneira direta ou indireta, diferenciam o projeto de sua editora em relação às demais. Elas também indicam que, se há a preocupação em ressaltar esses elementos, possivelmente existam no mercado editorial projetos que tentam se aproximar do seu. Portanto, ao qualificar e indicar o tipo de papel, o processo gráfico e a qualidade literária ele está criando recursos de distinção, de distanciamento.

José Olympio não procurou dizer explicitamente as contradições, as diferenças. Porém, ao indicar as suas qualidades ele nos possibilita realizar as reflexões citadas acima. Pois, ao atentarmos para as minúcias, conseguimos identificar os subsídios sutis dentro de uma propaganda, de uma publicidade e analisar de qual maneira eles produzem/mobilizam sentidos, indiciam contradições, classificam, desqualificam e qualificam, por meio das imagens e dos textos, o objeto livro, como bem ressalta Ulpiano T. Bezerra de Meneses (200, p. 110): o [...] *objetivo mais legítimo é tirar proveito dessas oscilações, incoerências e imprecisões e, também, aferir a escala de presença de certos atributos e as preocupações a que respondem.*

⁴¹ O nome dessa coleção é uma referência à reunião de crônicas intitulada *Cadeira de Balanço* (1966) de Carlos Drummond de Andrade.

⁴² Anúncio contido na contra capa do livro: QUEIROZ, Rachel de. **O caçador de Tatu**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1967.

Cabe destacar ainda que a *Coleção Cadeira de Balanço* não se destinava a um público específico e os gêneros publicados eram os mais diversos. No entanto, havia uma divisão clara: suspense, amor, mistério, espionagem e aventura. Eram essas as principais categorias que as obras publicadas pela coleção ensejavam levar ao público. Assim, uma das primeiras obras produzidas foi *O Olho Vigilante* de Vladimir Nabokov, *Os relógios* de Agatha Christie e *No calor da Noite* de John Ball. Embora a maioria das obras pertencentes à coleção tratasse da publicação de traduções, em 1968, é lançada uma reunião de poemas de Carlos Drummond de Andrade em 10 volumes produzidos pelo autor até aquele momento.

Sobre a diversidade em relação ao público alvo, esse aspecto fica evidente ao passo que muitas das chamadas publicitárias referentes à coleção eram acompanhadas da seguinte frase do filósofo Marco Túlio Cícero: *os livros são alimento na juventude, encanto na idade madura, ornamento na prosperidade, refúgio e conforto na desgraça*⁴³.

Dessa forma, além de não possuir um público unívoco, os livros publicados pela coleção trariam conforto, sossego, alívio e serviriam como refúgio quando lidos em uma cadeira durante o fim de semana, possibilitando tornar o momento de ócio e o lazer em um passatempo criativo, conforme é possível observarmos nas propagandas destinadas à coleção⁴⁴.

Na década de 1950, a *José Olympio*, assim como outras editoras, investiu expressivamente na reedição de obras literárias produzidas no século XIX. Agora, a antiga literatura nacional brasileira estava em diálogo com a moderna e a contemporânea literatura produzida no Brasil devido à sua inserção na forma de editar livros que era, naquele momento, vigente no Brasil.

Um dos literatos que a editora de José Olympio investiu em lançar uma nova edição para suas obras foi José de Alencar. Assim estava feito o convite aos leitores dos livros publicados pela *José Olympio Editora* para possuir as obras completas do literato em suas bibliotecas de acordo com as novas características editoriais. O projeto editorial foi publicado em *16 volumes em formato grande (16,5 x 23), impressos em papel finlandês especial, todos*

⁴³ Essa frase se encontra numa propaganda da coleção *Cadeira de Balanço*, contida na quarta capa da seguinte obra: QUEIROZ, Rachel de. **O caçador de Tatu**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1967.

⁴⁴ Essas considerações foram auferidas da propaganda contida na contracapa do livro: QUEIROZ, Rachel de. **O Caçador de Tatu**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1967.

ilustrados pelo pintor Santa Rosa e precedidos de magníficos prefácios. Uma coleção fidedigna baseada nas melhores feitas em vida de Alencar⁴⁵.

Em outros anúncios realizados pela editora, a preocupação foi ressaltar a qualidade da escrita de José de Alencar e, ao mesmo tempo, o projeto editorial da *José Olympio Editora*, conforme é possível observarmos na propaganda publicada no jornal *Correio da Manhã* do Rio de Janeiro em dezembro de 1951.

Figura 2: Propaganda feita pela José Olympio Editora para a venda das obras de José de Alencar.

Fonte: Jornal Correio da Manhã do Rio de Janeiro. 23 de dezembro de 1951.

A propaganda nos apresenta mais um elemento para entender as estratégias de vendas de livros que eram utilizadas pela editora: a criação do Departamento de Vendas a Prestação. Tal departamento era responsável por enviar gratuitamente o catálogo para os leitores e caso eles chegassem a se interessar por alguma obra, a compra poderia ser feita através do sistema de reembolso postal de qualquer lugar do país.

⁴⁵ Anúncio publicitário contido na orelha do livro: QUEIROZ, Rachel de. **3 Romances**. Rio de Janeiro, José Olympio Editora, 1957.

Para o caso das publicações dos livros de José de Alencar, além dessa possibilidade, outra argumentação era recorrentemente utilizada, para que pudesse despertar nos leitores o interesse em comprar a obra: a ideia de que a edição era a mais fiel possível às edições das quais o autor havia acompanhado todo o processo editorial, permitindo, contudo, ao público leitor e pesquisadores possuírem um exemplar de referência para os estudos da escrita alencarina.

Ainda sobre essa propaganda, podemos tecer outras análises. Ela possibilita uma leitura visual e outra textual. A disposição do texto e as informações são extremamente interessantes. O destaque dado à informação *pela primeira vez* reforça os elementos contidos na série de notas abaixo como, por exemplo, o depoimento de Machado de Assis e a listagem de vantagens ao adquirir as obras de Alencar. O outro elemento em destaque é a maneira como foi posto o selo da editora.

Embora o nome da editora tenha sido escrito em caixa alta e em negrito, o substantivo José Olympio foi destacado com o tamanho da letra superior aos substantivos livraria e editora. Desta forma, a figura do editor é central. E, além disso, é cruzado com a identidade autoral de Alencar. José de Alencar um clássico da literatura nacional e José Olympio o *editor da cultura brasileira*, para usar os termos da época.

As obras de Alencar fizeram parte de uma série de publicações para comemorar os vinte anos de criação da *Livraria José Olympio Editora*. Desse modo, a imagem das obras de José de Alencar ressalta e reforça as qualificações dadas pelo texto e propicia ao público uma leitura visual das particularidades e peculiaridades dos projetos editoriais da *José Olympio*.

Além de investir nos tipos de projetos editoriais citados acima, José Olympio estabeleceu várias parcerias com órgãos públicos e privados. Uma delas, que rendeu uma série de publicações, foi com o Instituto Nacional do Livro (INL)⁴⁶ e com o Ministério da Educação, principalmente no tocante à produção de obras cuja finalidade seria para o uso em sala de aula e para a formação de bibliotecas. O alto investimento na produção de material didático fez com que a editora criasse o Departamento Educacional.

⁴⁶ A partir da década de 1970, o INL passou a estabelecer um sistema de coedições com editoras brasileiras. A *José Olympio* e outras 29 editoras aderiram ao projeto. Para mais informações ver: TAVARES, Mariana Rodrigues. **Uma enciclopédia em tempos de mudança**: os projetos da *Enciclopédia brasileira* dos anos 1950-1973. In: Um Brasil inapreensível: história dos projetos da *Enciclopédia Brasileira* do Instituto Nacional do Livro. Niterói: UFF, 2016, p. 73-104. (Dissertação de Mestrado).

Em 1971, com o objetivo de lançar uma série de livros e cadernos de Linguagem para o ensino primário e médio, a *José Olympio Editora* assina contrato com o Governo do Estado da Guanabara para a produção de um material didático destinado a disciplina de Língua Pátria, que seria usado nas séries correspondentes ao segundo ciclo do ensino fundamental das escolas do Estado Rio de Janeiro⁴⁷. Segundo o Departamento Educacional da *Livraria José Olympio Editora*, esse material tinha o

[...] intuito de possibilitar o ensino da Língua Pátria, oferecer aos alunos o desejo de se instruírem sobre esse patrimônio literário, uma das grandes riquezas do nosso país. Daí termos selecionado poesias, contos e trechos de romances mais representativos da literatura brasileira contemporânea. Os autores da mencionada série acrescentarão a cada texto um estudo interpretativo⁴⁸.

Entre os nomes que faziam parte do *patrimônio literário brasileiro*, figura o nome de Rachel de Queiroz. De toda a produção intelectual da autora, foram escolhidos trechos do livro *O Menino Mágico*⁴⁹ e do seu livro de crônicas *100 crônicas escolhidas* (1958) para compor a referida coletânea.

Esse material didático foi elaborado por Mauricio Cardoso Farias - então diretor do Colégio Universitário da Universidade Federal Fluminense -, técnicos de educação, por professoras de ensino primário das Escolas Oficiais da Guanabara e do Estado do Rio de Janeiro e por professoras de Didática da Linguagem e Prática de Ensino⁵⁰.

Outro grande empreendimento editorial foi a produção de dicionários de língua portuguesa. Em 1987, a *José Olympio* firmou uma parceria com a Academia Brasileira de Letras (ABL) para produzir o *Grande Dicionário da língua portuguesa*. O projeto não foi adiante, mas mesmo assim a publicação do *Dicionário da língua portuguesa* de Laudelino Freire, que resultou desse projeto inicial frustrado, foi um sucesso de vendas.

Tem sido uma prática corriqueira, nas poucas pesquisas sobre a *Livraria José Olympio Editora*, falar apenas sobre a importância e o papel desenvolvido por José Olympio. Mas é preciso refletir também sobre o papel desenvolvido por outros sujeitos. Nesse caso a atuação de Daniel Pereira. Era ele que, na maioria das vezes, decidia o número da tiragem, que cuidava da revisão, das capas e provas dos livros que seriam publicados.

⁴⁷ O segundo ciclo que aqui estamos nos referindo, hoje corresponde da 6ª a 9ª série.

⁴⁸ Carta de Nilda Bethlem para Rachel de Queiroz em 13 de julho de 1971. Acervo Memorial Rachel de Queiroz.

⁴⁹ Publicado em 1969, *O Menino Mágico* foi o primeiro livro de Rachel de Queiroz direcionado ao público infanto-juvenil.

⁵⁰ Na documentação não é possível identificar a qual ou as quais instituições pertenciam as professoras de Didática da Linguagem e Prática do Ensino.

Trazer à tona essa discussão é importante porque foi o trabalho conjunto dos funcionários da *José Olympio Editora* que permitiu a sua consolidação no mercado editorial. Mas, sobre esse assunto, discutiremos de forma mais clara no segundo capítulo deste trabalho.

Em certa medida, o principal papel de José Olympio foi de articulador político, conforme discutimos anteriormente. Na década de 1930 publicou livros de Gustavo Barroso, Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz e, ao mesmo tempo, as obras *Despertemos a nação* (1935) e *Psycologia da Revolução* (1936) de Plínio Salgado⁵¹ pela coleção *Problemas políticos Contemporâneos* e *A nova política do Brasil* de Getúlio Vargas, cujo primeiro volume foi lançado em 1938, que divulgavam as ideias da aliança liberal.

Esse aspecto de dualidade nas publicações repetiu-se em outros momentos políticos vivenciados no Brasil como, por exemplo, no período da Ditadura Militar. Entre 1964-1985, José Olympio publicou e conviveu em sua livraria com pessoas a favor e contra o regime militar. Sobre o fato de Getúlio Vargas ter publicado seus livros pelo selo da *Livraria José Olympio Editora*, Karina Ribeiro Batista (2008, p. 199) levanta a hipótese que

Os motivos que levaram Vargas a entregar seus originais a José Olympio podem ser de diversas naturezas, mas é possível que, além do fato de ser uma grande editora estabelecida no centro do país, tenha pesado sua identidade no mundo do livro brasileiro, a saber, a de uma editora genuinamente nacional.

Embora Karina Batista discuta as distinções entre a *Editora Globo* e a *José Olympio Editora*, essa consideração é pertinente para as nossas discussões, tendo em vista o papel de articulação entre ideias e ideais desenvolvido por José Olympio. Por sua vez, as considerações de Batista nos revelam que os jogos e estratégias de visibilidade e inserção em diversos campos através da política se realizavam em via de mão de dupla. Se, por um lado, para José Olympio, essas vinculações lhe traziam rendimentos financeiros e garantiam a publicação de livros aos seus editados, por outro, Getúlio Vargas difundia suas ideologias como chefe de Estado.

Conforme já elucidamos, esses jogos e estratégias foram importantes para que a *Livraria José Olympio Editora* pudesse furtar-se da censura aos autores editados e às obras publicadas pela *Casa*. Nesse sentido, é sintomático quando Carlos Drummond de Andrade, em seu diário intitulado *O Observador no Escritório* (1985, p. 104) - que foi elaborado a partir de anotações e lembranças do autor -, narra a homenagem feita pelos editados pela *Casa* a José Olympio em 1953.

⁵¹ As duas obras citadas de Plínio Salgado podem ser consideradas como compêndios dos ideais do movimento integralista que fora iniciado em 1932 e, ao mesmo tempo, como um registro biográfico do autor.

Janeiro, 23 – Homenagem dos escritores editados por José Olympio, ao grande amigo da classe. Todas as tendências intelectuais e políticas confraternizam em torno de J.O., ou pelo menos estabelecem armistício tácito. Há um vozear descontraído, alegre, entre pessoas que raramente se encontram, enquanto os mais íntimos da Casa formam seus grupos inseparáveis.

[...] O escritor Vargas, por sua vez, foi engraçado ao saudar José Olympio:

-Na minha corrente com José Olympio estou sempre em débito. Se é verdade que nada recebo dos direitos autorais pelos meus livros, não é o menos que José Olympio arca com o prejuízo do encalhe...⁵²

O título do diário de Carlos Drummond é sugestivo para refletirmos sobre a postura de José Olympio como editor e articulador político. De antemão é possível visualizarmos a figura do sujeito que olha a partir do escritório, que está sempre presente. Na condição de observador, José Olympio não toma partido, não faz escolhas. Ao contrário, o editor agrega, acolhe, reúne.

Embora fosse uma confraternização entre intelectuais e políticos, de acordo com os termos utilizados pelo autor, é interessante notar que Carlos Drummond refere-se a Getúlio Vargas como escritor, ao invés de nomeá-lo como chefe de Estado. Mais uma vez, esses elementos reforçam nossas considerações tecidas no parágrafo anterior. José Olympio soube usar dos artifícios da presença e da ausência. Um exemplo disso foi a postura do editor quando o livro *Serendipity* (1974) de Vilma Guimarães Rosa foi censurado, em novembro 1974. *Serendipity* tratava-se de uma obra de literatura erótica.

Em janeiro de 1975 o *Jornal do Brasil* saiu em defesa do livro de Vilma Guimarães Rosa. Em seu suplemento literário, além de uma resenha feita por Antônio Carlos Villaça, intitulada *Serendipity: um espírito ágil e colorido*, foi dedicada uma página inteira do jornal com uma matéria que colocava a seguinte questão: *Na literatura, onde começa a obscenidade?* Este último texto era um conjunto de opiniões dadas por editores e críticos literários.

José Olympio, o editor, não se pronunciou. Foi a voz de Gabriel Athos Pereira⁵³, menos ativa do que a de seu irmão, que saiu em defesa de Vera Guimarães Rosa e da literatura erótica como um campo profícuo ao mercado editorial brasileiro. Cabe ressaltar ainda, que não era apenas uma questão de defesa da autora, da obra e da literatura erótica. Tratava-se de salvaguardar o selo da editora.

⁵² ANDRADE, Carlos Drummond de. **O Observador no Escritório**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1985, p. 112.

⁵³ Gabriel Athos era irmão de José Olympio. Na J.O. ele era responsável pela parte gráfica, revisão e tiragens dos livros.

Porém, podemos identificar um contraponto. A censura a *Serendipity*, possivelmente, despertou, nos leitores, a ânsia de possuir o livro proibido de Vera Guimarães Rosa e, nesse caso, pode ter dado mais visibilidade a *José Olympio Editora*. Afinal, ela havia fugido à regra posta naquele momento em relação ao que podia ou não ser publicado.

Para Gabriel Pereira, os livros eróticos eram de grande interesse do público leitor, principalmente do coletivo feminino. Mas, o argumento condutor da posição dele foi que, independente do gênero literário, os sujeitos teriam acesso à leitura. Ainda segundo Pereira, a partir da literatura erótica, o leitor poderia se interessar por um *texto sério*⁵⁴. Mas, que texto seria este? Cabe destacar que, é somente nesse momento que Gabriel participa, depois ele some das discussões.

É interessante notar que, mesmo com a censura, na lista de livros mais vendidos no país, publicada pelo *Jornal do Brasil* em 18 de novembro de 1974, *Serendipity* figurava ao lado de *Fazenda Modelo* de Chico Buarque, *As meninas* de Lygia Fagundes Teles, *O fiel e a pedra* de Osman Lima e *Pilatos* de Carlos Heitor Cony. Em Niterói, no estado do Rio de Janeiro, ele era o livro mais vendido.

Essa trajetória do livro de Vilma Guimarães Rosa revela a dinâmica da censura aos livros que foi executada pelos militares. Diferente, por exemplo, dos jornais e dos filmes, os livros só eram recolhidos após o seu lançamento e a circulação entre os leitores, pois, conforme observa Sandra Reimão (2011, p. 30), *a censura prévia de todos os livros seria inexecutável*, mas isso não anula o trabalho desenvolvido pelos censores para responder às denúncias.

Antes do livro de Vilma Guimarães Rosa ter sido censurado, José Olympio havia publicado diversas obras que seguiam ao encontro das ideologias impostas por parte do regime instituído, no Brasil, pelos militares. Essas publicações não se restringiram apenas aos livros didáticos para uso nas escolas. Pela *Casa* foram publicados os livros de Café Filho *Do sindicato ao Catete (Memórias políticas e confissões humanas)* (1966), *Geopolítica do Brasil* (1967) do General Golbery de Couto e Silva e *Memórias* (1969) do Marechal Mascarenhas de Moraes com prefácio de Carlos de Meira Mattos, entre outros.

⁵⁴ Em geral, a tônica da discussão sobre esse tipo de literatura era que ela podia ser dividida em três categorias: erótica, obscena e pornográfica. A erótica estava relacionada à intenção da arte e, portanto, era passível de ser vista, nesse caso lida, e apreciada. A obscena tratava-se da literatura cuja escrita causava excitação por meio da palavra. Já a pornográfica, essa era autoexplicativa, não deveria ser produzida de maneira alguma. No caso do livro de Vera Guimarães Rosa, sua escrita fora classificada como erótica. *Jornal do Brasil*. 18 de janeiro de 1975. Caderno B, Ano 3, nº 68, p. 10.

Essa capacidade de circulação entre espaços, ideias e ideais fez com que José Olympio vendesse uma grande quantidade de livros ao Estado para a formação de bibliotecas por todo o país. Em grande medida foi o apoio da crítica literária que possibilitou a venda de livros para a formação das bibliotecas, pois o cânone instituía os grandes clássicos da literatura nacional e estes, por sua vez, eram os editados pela *José Olympio Editora*.

Outra estratégia de José Olympio, conforme mencionado anteriormente, era publicar obras comemorativas sobre os autores editados pela *Casa*. Um dos principais expoentes para comemoração foi Rachel de Queiroz. Noites de autógrafos, festas de aniversários entre outros eventos a primeira mulher publicada pela *Casa* estava presente.

Em 1990, a *José Olympio* publica o livro *Rachel de Queiroz: os oitenta* para comemorar os oitenta anos de idade de Rachel de Queiroz. O livro é composto por uma pequena biografia da autora e uma série de depoimentos de amigos e companheiros de trabalho da escritora, um conjunto de fotografias da autora e seus familiares e uma sequência de caricaturas feitas para homenageá-la.

A obra *Rachel de Queiroz: os oitenta*, faz parte dessas estratégias editoriais que ao mesmo tempo em que torna visível a autora, produz e reafirma a marca da editora. Nesse sentido, comemorar os oitenta anos de Rachel de Queiroz com a publicação de um livro não correspondia apenas à celebração da vida de sua editada, mas, acima de tudo, seria uma maneira de circulação da marca *Livraria José Olympio Editora* e um chamamento ao público para comprar outras obras da autora.

Cabe destacar ainda que, quanto à literatura, José Olympio deu atenção aos literatos *modernistas* e, em especial, aos que viriam a ser conhecidos como pertencentes ao ciclo nordestino. Outro fator que contribuiu efetivamente com o sucesso da editora de José Olympio e fez com que ela se estruturasse, foi o investimento na publicação dos romances de autores brasileiros e das obras que tinham como pretensão compreender e interpretar o Brasil⁵⁵.

Para tanto, ele procurou estabelecer uma unicidade nacional na forma de uma coleção que, segundo Rodrigo Alves Ribeiro (2015, p. 175), tinha a incumbência de ampliar o acesso ao livro como objeto de estudo através da convergência da produção intelectual de autores novos e já consagrados, nacionalizando-se como *um produto editorial, pluralizando as*

⁵⁵ Dentre os romances publicados podemos citar: *Os sertões* (1902) de Euclides da Cunha, *Sagarana* (1946) de João Guimarães Rosa, entre outros. Já em relação as interpretações sociológicas e os ensaios de história é possível elencar *O outro nordeste* (1936) de Djacir Menezes, *Casa Grande e Senzala* (1933) de Gilberto Freyre.

conceituações de sociedade e cultura. Faz-se importante mencionar que, em relação a esse último aspecto, José Olympio utilizou-se de uma política editorial existente como, por exemplo, a *Coleção Brasileiras* que vinha sendo publicada desde 1931, pela *Companhia Editora Nacional*.

Mas a tentativa do editor em pensar o Brasil não seria apenas a partir da literatura. Um exemplo disso é a *Coleção Documentos Brasileiros* que foi organizada primeiramente por Gilberto Freire. Além disso, a *José Olympio* foi a primeira a publicar autores que tratavam de problemas locais. Mas a sua pretensão era partir de temas regionais para compreender o nacional. É sobre os grandes projetos editoriais e suas relações com seus editados que discutiremos no próximo tópico.

Mas, como são produzidas as obras de Rachel de Queiroz para fazer parte da glória da Literatura Nacional⁵⁶ e como ela é inserida dentro desse projeto da *José Olympio Editora*, tornando-se um produto editorial? Esse assunto será discutido com maior cautela nos próximos capítulos desse exercício de escrita.

2.2 Jotaó e a Casa dos intelectuais brasileiros

Como dissemos no tópico anterior, em diálogo com Gustavo Sorá (2010), ao tomarmos os textos de Nelson Werneck Sodré para refletirmos sobre o percurso realizado por José Olympio e a sua editora, devemos ponderar sobre os adjetivos, as apologias feitas pelo autor quando se refere ao seu amigo editor.

Contudo, eles são reveladores da arte da amizade⁵⁷ que José Olympio tecia entre seus editados e por aqueles que frequentavam a sua livraria e editora localizada a Rua do Ouvidor, número 110, no Centro do Rio de Janeiro. Nas notas de jornais, nos estudos que foram realizados entre as décadas de 1930 e 1980 sobre a imprensa e a produção de livros era comum a presença de adjetivos saudosistas.

⁵⁶ Os termos *glória da literatura nacional*, *patrimônio literário brasileiro*, *moderna e/ou contemporânea literatura* é uma constante nas correspondências entre José Olympio e seus editados, bem como nos anúncios publicitários feitos pela editora para divulgar as obras dos autores brasileiros. Daí a justificativa para o uso do termo *glória* ao elaborar esse questionamento. Pois, uma de nossas preocupações ao longo desse trabalho será compreender, em certa medida, como esses termos são operacionalizados pela editora para construir uma narrativa de si e para a trajetória do romance *O Quinze* de Rachel de Queiroz.

⁵⁷ Estamos utilizando o conceito *arte da amizade* que foi formulado por Gustavo Sorá (2010) ao analisar as relações políticas tecidas por José Olympio.

É precisamente nas correspondências trocadas por José Olympio que iremos perceber melhor a arte da amizade entre ele, seus editados e os frequentadores de sua livraria e editora. No conjunto de correspondências que compõem o acervo da *Livraria José Olympio Editora* sob a salvaguarda da Biblioteca Nacional, se destacam as missivas entre José Olympio e Arnaldo Niskier⁵⁸. A formalidade entre os dois, mesmo quando o conteúdo das missivas se tratava de assuntos de trabalho, raramente era utilizada. Para Arnaldo Niskier, José Olympio era *meu querido jotaó*.

O mesmo acontecia com Raquel de Queiroz. Ela era a *ma soeur* do Jotaó. Segundo Rachel, na crônica *J.O.: o mais brasileiro dos paulistas* publicada no ano de 1990, logo após a morte de José Olympio, o Jotaó possuía um espírito de irmandade e tratava seus editados como filhos, cujo

[...] processo de adoção se alargou, e irmãos éramos nós também. Irmã fui eu, que hoje me dão da sua morte como me doeu a dos dois irmãos de carne, que perdi. Sempre me escrevia cartas e bilhetes me chamando carinhosamente de *ma soeur* – por que em francês? Não sei. Ele não cultivava línguas estrangeiras. Cultivava corações, lealdade, amizade. Dava e tinha retorno⁵⁹.

Essas relações de amizade foram tecidas primeiramente em São Paulo e depois ampliadas com a mudança de José Olympio e sua editora para o Rio de Janeiro. Foi na loja I do Edifício Portella, que se consolidaram tais relações de amizade e companheirismo. Foi nesse espaço, também, o ponto de encontro de diversos sujeitos e um dos lugares mais profícuos da produção e difusão do mercado editorial brasileiro.

Era na sala de José Olympio que se decidia qual seria o novo livro que a editora publicaria, a nova coleção, o novo projeto, o próximo autor a ser inserido no mercado dos livros. Era a *Cantina Batatais* – que fora nomeada por Daniel Pereira e Luís Jardim e funcionava dentro da *Livraria José Olympio Editora* – o ambiente de sociabilidade entre os intelectuais editados pela Casa e o ponto de encontro dos amantes dos livros e das letras.

Segundo Rachel de Queiroz, *quem queria ser visto e quem queria nos ver ia às tardes à José Olympio*⁶⁰. A *Livraria José Olympio Editora* rapidamente deixou de ser vista apenas como uma empresa de produção e venda de livros. Gilberto Freyre logo (re)batizou a livraria

⁵⁸ Arnaldo Niskier é pedagogo, doutor em educação e membro da Academia Brasileira de Letras (ABL). Sua produção intelectual gira em torno da literatura infantil.

⁵⁹ QUEIROZ, Rachel de. **J.O.: o mais brasileiro dos paulistas**. In: Rachel de Queiroz: as terras áspers. São Paulo: Record/Altaya, 1993, p. 60.

⁶⁰ QUEIROZ, Rachel de. QUEIROZ, Maria Luiza de. **Tantos Anos**. São Paulo: Siciliano, 1998, p. 186.

e editora com o substantivo *A Casa*. Quando não se referiam a ela desta forma, chamavam-na de a J.O. e ao se referir a seu dono de J.O..

Talvez, os motivos que tenham levado Gilberto Freyre a (re)batizar o estabelecimento de José Olympio possam ser explicados justamente por se tratar de um ambiente que não era apenas um lugar de comércio dos livros. Lá eles pensavam o destino da produção livresca no Brasil, construíam amizades, discutiam suas obras, aproveitavam o ócio.

O selo da *José Olympio* foi marca e registro de sedução para novos e velhos escritores entre as décadas de 1930 a 1980. Muitos desejavam publicar um livro com o sinete da *Livraria José Olympio Editora*. Para José Lins do Rego, em artigo publicado na coluna *Vida Literária* do tabloide *O Jornal* em fevereiro de 1935, a livraria e editora de José Olympio se tornou em pouco tempo um celeiro de escritores, principalmente daqueles que pertenciam ao Norte⁶¹.

Em 19 de novembro de 1964, a *José Olympio Editora* muda-se para o bairro Botafogo, na Rua Marquês de Olinda, número 13, no Rio de Janeiro. A livraria saiu do centro da cidade, um espaço marcado pela rota dos livros desde o século XIX, para se situar entre o Pão de Açúcar e o Corcovado.

A nova sede da *José Olympio Editora* foi a consolidação de um desejo de José Olympio. Nas palavras de Rachel de Queiroz (1998), ela se tornou *A Casa da Casa*. A inauguração do novo endereço foi marcada por um coquetel para artistas, escritores e autoridades. Na mesma ocasião também foi comemorado os 33 anos de fundação da editora. Em sua nova sede só seriam vendidos as obras publicadas pela *José Olympio*. Desse modo, os livros importados não fariam parte do catálogo do novo estabelecimento.

Mesmo com a mudança, a *Cantina Batatais* é uma das principais atrações. Segundo Villaça (2001), a cantina do novo endereço se tornou famosa por conta dos almoços que eram oferecidos nas segundas e sextas-feiras. Esses encontros comestíveis, além de servirem de ponto de encontro de escritores, políticos, jornalistas, entre outros, era um momento de lançamento de novas obras.

Entre os anos de 1965 a 1973, esses almoços foram registrados em ata⁶². A partir delas é possível acessar os conteúdos que eram discutidos nesses encontros regrados, em maior

⁶¹ José Lins do Rego faz referência à parte da região norte que hoje é conhecida como nordeste.

⁶² Tais atas, além de mencionarem o conteúdo das conversas durante os almoços, revelam parte do cotidiano dos editados no ambiente da editora, bem como lista outros literatos, políticos e editores que a frequentavam.

parte, pelas discussões intelectuais do que por razões comestíveis. O principal deles era sobre o mercado editorial e a produção literária brasileira. No Museu de Literatura da Casa de Rui Barbosa, que salvaguarda parte do acervo da editora, constam as atas dos almoços realizados na cantina que foram feitas, por exemplo, por João Guimarães Rosa, Carlos Drummond de Andrade e Manuel Bandeira.

Mas, de qual maneira José Olympio com a sua *Casa* consolidou seu projeto e formou um mercado editorial no Brasil? A criação desse ambiente acima citado, as relações estabelecidas com os seus editados, com os frequentadores da sua *Casa*, com políticos, instituições e outros sujeitos contribuíram significativamente.

Por ter estabelecido uma linha editorial bem definida, estratégias de vendas de livros e uma forma de produzir projetos editoriais fez com que a *Livraria José Olympio Editora* se diferenciasse das demais e demarcasse seu espaço dentro do campo do mercado dos livros. Pois, como afirma Lúcia Miguel Pereira⁶³ (1951),

O certo é que a década de 30 foi extremamente fecunda para a literatura. Um sintoma econômico é frísante: ao passo que no começo do século os livros se editavam, na imensa maioria, na Europa, em Paris, pela Livraria Garnier, no Pôrto da Livraria Chardron, que, pouco antes, dera resultado comercial a corajosa iniciativa de Monteiro Lobato, ampliam-se agora as editoras já existentes e novas surgem. Escritores e mais escritores se revelando, chegando em boa parte das províncias, principalmente do Norte – lembra-se Manoel Bandeira ‘são os do Norte que vêm?’’. Basta percorrer a coleção do ‘Boletim Ariel’, mensário crítico – havia então lugar para uma revista destinada tão somente à crítica – de Gastão Cruls e Agripino Grieco, para se verificar quanto foi rico o surto literário. [...] Refletindo a direção pelos escritores, os editores marcam a sua publicação pelas obras de pesquisa sobre o Brasil: a Companhia Editora Nacional faz a coleção ‘Brasílicas’, a Livraria José Olympio – que lançou, com a editora fugaz do poeta Augusto Frederico Schmidt, a maior parte dos autores dessa época – a coleção ‘Documentos Brasileiros’, a Livraria Martins a ‘Biblioteca Histórica’⁶⁴.

Esse texto de Lúcia Miguel Pereira inclui um balanço sobre a produção literária no Brasil durante a primeira metade do século XX. No trecho acima, há alguns elementos interessantes para as nossas reflexões. Primeiro, conforme já mencionado no tópico anterior, José Olympio, desde a fundação de sua editora, dedicou-se a publicar livros de autores brasileiros, em especial os escritores nordestinos, que depois ficaram conhecidos como ciclo do nordeste. O primeiro a ser editado foi José Lins do Rego. Depois veio Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos, e assim em diante.

⁶³ Lúcia Miguel Pereira se destacou por sua atuação como tradutora e crítica literária. A autora teve várias obras publicadas pela *Livraria José Olympio Editora*, entre elas está o livro *História da Literatura Brasileira* que compôs a *Coleção Documentos Brasileiros*.

⁶⁴ PEREIRA, Lúcia Miguel. **Cinquenta anos de Literatura**. Caderno Cultura Brasileira do Jornal Correio da Manhã do Rio de Janeiro. 15 de junho de 1951, p. 11.

Em consonância ao que dissemos no tópico anterior e com a citação acima, retificamos que o investimento em publicar em grande escala a literatura brasileira que vinha sendo produzida desde o final da década de 1920 e início de 1930, fazia parte de um projeto maior: do desejo da *José Olympio Editora* em publicar obras que tinham como pretensão interpretar e compreender o Brasil a partir de temas e de assuntos regionais.

No entanto, nesse aspecto, o projeto da *José Olympio Editora* diferenciava-se principalmente dos projetos editoriais da *Livraria Martins* e, em certa medida, da *Companhia Editora Nacional*, apesar da *José Olympio* também ter publicado as brasileiras pertencentes à biblioteca de Alfredo Pujol.

As brasileiras da biblioteca de Pujol, unidas às obras de filosofia, direito, livros estrangeiros e dos autores nacionais ligados ao movimento literário modernista foram uma das principais chamarizes da J.O. nos primeiros anos de sua atuação no mercado dos livros.

Antes de avançarmos nessas discussões sobre os distanciamentos e aproximações dos projetos das três editoras, é preciso refletir sobre o conceito de *Brasilianas*. Para Nelson Werneck Sodré (1942), todas as obras que tinham como pretensão interpretar a história brasileira poderiam ser consideradas uma brasileira. Dessa forma, as brasileiras contariam e interpretariam a história do Brasil a partir de vários gêneros textuais e formas editoriais. Essa consideração de Sodré consta em duas obras do autor: *Orientações do pensamento brasileiro* (1942) e *O que se deve ler para conhecer o Brasil* (1945). A segunda referência já é significativa e sugestiva pelo próprio título.

Nelson Werneck Sodré tentou oferecer ao leitor um conjunto de fontes para o estudo da História do Brasil. Ao longo das edições de *O que se deve ler para conhecer o Brasil*, o autor fez alterações sistemáticas: retirou e adicionou referências bibliográficas e produziu prefácios explicando os motivos dessas alterações. No prefácio à primeira edição, o tom de escrita foi mais uma denúncia do que uma explicação formal sobre a obra.

Para ele, o número de publicações em língua portuguesa sobre a História do Brasil era incipiente. Seria necessário que os editores investissem em traduções de obras cujo objeto de estudo ou de relato era a cultura brasileira. No prefácio à quinta edição⁶⁵ o tom muda completamente. Nessa versão, Werneck Sodré ressalta o desenvolvimento do mercado editorial brasileiro por ter publicado uma série de obras sobre o Brasil.

⁶⁵ A primeira edição é de 1945, a segunda de 1960 e sexta edição de 1976. Quanto a data da terceira, da quarta e da quinta edição não conseguimos identificar.

O autor refere-se, mesmo indiretamente, às coleções das editoras *José Olympio*, *Martins* e *Companhia Nacional*. Basta consultar as referências indicadas por ele. Apesar de reconhecer o fenômeno editorial como positivo, Werneck Sodré, para dar crédito de relevância a sua obra, destaca que agora a necessidade seria a existência de trabalhos de síntese sobre a cultura brasileira. Talvez ele estivesse dizendo que seu livro, em certa medida, preenchia essa lacuna, já que era essa a sua pretensão.

Em geral, as brasileiras se caracterizavam por apresentar ao leitor uma interpretação do passado nacional por meio do diálogo com estudos e prefácios feitos por intelectuais contemporâneos as novas edições. Para Heloisa Pontes (1988, p. 69), as coleções produzidas por essas editoras,

[...] caracterizavam-se pela edição de autores representativos do período e pela reedição de autores nacionais e estrangeiros, principalmente viajantes.

Semelhantes em vários aspectos, temáticos e formais, apresentavam uma estrutura geral similar ao ‘modelo euclidiano’ de apreensão da realidade, tal como aparece em *Os Sertões*. Isto é, trata-se de uma produção centrada sobretudo na caracterização da *Terra* (leia-se geografia, biologia, botânica, arqueologia), do *Homem* (viajantes e cronistas, antropologia e etnologia, folclore, memórias, etc.), *A Luta*, por sua vez, refere-se menos aos aspectos conflitivos da história brasileira, e mais à *tensão* que se pode detectar [...] entre os ensaios de interpretação sobre o Brasil e os ensaios historiográficos.

As coleções quando reunidas, apesar de suas diferenças, constituíam-se como um acervo bibliográfico para o entendimento do que seria o Brasil. Com um caráter documental, o que estava em questão era o conceito de história, mesmo que suas tipologias textuais fossem as mais diversas.

Contudo, elas podem ser analisadas por outro ângulo. Eliane de Freitas Dutra (2006, p. 300) considera que essas coleções de brasileiras podem ser compreendidas como a constituição de uma biblioteca ideal, ou uma enciclopédia que seleciona, classifica, acumula e ordena, cujo padrão editorial, por um lado, adveio da *concepção iluminista do progresso social, assentado na nacionalidade, no conhecimento e nos livros, e, de outro, impulsionados pelos ventos favoráveis das políticas educacionais, (...) as coleções se afirmaram como um modelo atraente e rentável*.

A primeira coleção de brasileiras a circular no Brasil foi a *Brasilianas* da *Companhia Editora Nacional*. Segundo Gustavo Sorá (2010, p. 161), ela popularizou, entre um público leitor interessado pela definição de um caráter nacional, os ensaios de interpretação da história e da realidade brasileira, tornando-se *um prolongamento do projeto nacionalista que orientava a percepção e as escolhas dos donos e assessores culturais, plasmado no próprio nome da Companhia*.

Ainda segundo Gustavo Sorá (2010), esse projeto da *Companhia Editora Nacional* estabeleceu um modelo para outras editoras que publicariam obras cuja intenção era interpretar o Brasil. O primeiro volume da *Coleção Brasileira* foi lançado em 1931. Tratava-se do livro *Figuras do Império e Outros Ensaio*s de Antônio Pereira Batista.

Segundo Giselle Martins Venâncio (2007, p. 53), a coleção Brasileiras, [...] *fazia parte, inicialmente, de um projeto editorial mais complexo lançado pela Companhia Editora Nacional, que se intitulava Biblioteca Pedagógica Brasileira*, organizada por Fernando de Azevedo.

Em 1940, quatro anos depois da primeira obra publicada pela *Coleção Documentos Brasileiros* da José Olympio, foi lançado o projeto editorial *Biblioteca Histórica Brasileira* da Livraria Martins Editora de São Paulo, cuja direção foi de Rubens Borba Moraes⁶⁶.

Em resenha escrita para o jornal *Correio da Manhã* de 29 de fevereiro de 1940, Carlos Maui destaca a importância da coleção *Biblioteca Histórica Brasileira* afirmando que ela traria ao leitor que gostava de história e aos historiadores um rico material sobre o Brasil. Para tanto, ele utiliza o livro *Viagem Pitoresca através do Brasil* de Johann Moritz Rugendas para embasar seu argumento. A tradução do livro de Rugendas, feita por Sérgio Millet, foi o primeiro volume da coleção.

Segundo a resenha feita por Maui, *Viagem Pitoresca sobre o Brasil* se tratava de uma grande obra que possuiu poucos exemplares em sua primeira edição e por isso, para o resenhista, existia a necessidade de uma nova edição, pois somente bibliófilos e museus possuíam algum exemplar. Ele continua o texto dizendo que a riqueza da obra estava no conjunto de imagens produzidas por Rugendas durante sua viagem ao Brasil entre 1827 a 1835. Os resultados dessa viagem foram publicados primeiramente em alemão e em francês no ano de 1935. Nesse sentido, a edição em português de

[...] ‘Viagem Pitoresca ao Brasil’, deixa[va] de ser uma coleção de imagens para a contemplação tranquila dos bibliômanos, para se tornar leitura instrutiva e edificante dos que vêm na história, em qualquer das suas modalidades, o espelho da continuidade dos povos que se transformaram mas não desapareceram⁶⁷. (Grifo nosso)

Mais do que pelos textos, a *Biblioteca Histórica Brasileira* ficou conhecida por apresentar uma série de imagens feitas do Brasil. Para Stickel (2014), ao publicar a

⁶⁶ Moraes era bibliófilo, diretor da Escola de Biblioteconomia, anexa a Escola Livre de Sociologia e Política de São Paulo, e professor das disciplinas de Bibliografia e História do Livro.

⁶⁷ MAUI, Carlos. **Viagem pitoresca através do Brasil**. Jornal Correio da Manhã do Rio de Janeiro. 29 de fevereiro de 1940, p. 4.

reprodução de um conjunto de gravuras originais de viajantes que vieram ao Brasil, a coleção contribuiu para a formação de um conjunto iconográfico sobre o país. Hoje essas publicações se tornaram fonte fecunda para os estudos históricos.

Assim, a coleção, que fora voltada e elaborada especialmente para bibliófilos e interessados pelos estudos brasileiros ficou conhecida por reedições e traduções de textos de viajantes que vieram ao Brasil, adicionada de prefácios de intelectuais como, por exemplo, José Honório e Sérgio Millet.

O nome de Affonso de E. Taunay destaca-se entre os prefaciadores da coleção em questão. Outras obras foram reeditadas pela *Biblioteca Histórica Brasileira* como, por exemplo, *História da Missão dos Padres Capuchinhos na Ilha do Maranhão* de Claude d'Abeville; *Diário de minha viagem ao Brasil* do Príncipe Adalberto da Prússia; *Imagens do Brasil* de Carl Von Koseritz; *Notas sobre o Rio de Janeiro e partes meridionais do Brasil* de John Luccok; *Brasil Pitoresco* de Charles Ribeyralles.

Affonso de E. Taunay também prefaciou as obras *Igrejas de São Paulo (Introdução ao estudo dos tempos mais característicos de São Paulo nas suas relações com a crônica da cidade)* (1954) de Leonardo Mota Arroyo e *Ensaio sobre a história política e administrativa do Brasil (1500-1810)* (1956) de Rodolfo Garcia, também publicou seu livro *A grande vida de Fernão Dias Pais* (1955), ambas pela *Coleção Documentos Brasileiros* da José Olympio Editora. Esses elementos revelam que, mesmo com as suas diferenças, as coleções que visavam compreender e interpretar o Brasil tinham suas proximidades e semelhanças.

Já as brasileiras da José Olympio, intitulada de *Coleção Documentos Brasileiros*, foi lançada em 1936. Os primeiros dezoito volumes da coleção foram dirigidos por Gilberto Freyre, os demais por Otávio Tarquínio de Souza e em seguida por Afonso Arino de Melo Franco. Pela coleção saíram 207 títulos distribuídos entre obras de biografias, memórias, história, folclore, etnologia, geografia e crítica literária.

A primeira obra publicada pela *Coleção Documentos Brasileiros* foi *Raízes do Brasil* (1936) de Sérgio Buarque de Holanda. No prefácio à primeira edição de *Raízes do Brasil*, Gilberto Freyre nos indica uma característica da José Olympio: publicar literatura e documentos. Para Gilberto Freyre, Sergio Buarque de Holanda era o autor que melhor exprimia *não só o desejo como a capacidade de analisar, o gosto de interpretar, a alegria intelectual de esclarecer* (FREYRE, 1936 *Apud* PEREIRA, 2008, p. 412). Daí o motivo da

escolha do autor para lançar a coleção e a sua relação com as principais características do projeto: analisar, interpretar e esclarecer.

Ainda no prefácio a primeira edição de *Raízes do Brasil* é possível identificar que outra preocupação da coleção era a objetividade das obras e a publicação de documentos inéditos. Gilberto Freyre, nos primeiros volumes da coleção, buscou selecionar interpretações sociológicas em forma de ensaios. Para ele, o projeto de José Olympio

[...] Não se trata[va] de uma aventura editorial, mas de uma coleção planejada e organizada com maior escrupulo e com todo o vigor, visando corresponder não só às necessidades do estudioso como à curiosidade intelectual de todo brasileiro pelas coisas e pelo passado do seu país. (grifos nossos) (FREYRE, 1936 Apud PEREIRA, 2008, p. 412).

Diferente das outras coleções em que seus primeiros números trataram apenas do pretérito, o primeiro volume da coleção da *José Olympio*, além de estudar o passado brasileiro, buscou compreender a sua contemporaneidade, o tempo presente da publicação da obra. Nesse caso, leia-se por contemporaneidade os anos de 1930, a mesma década de produção e lançamento do livro de Sérgio Buarque.

Sérgio Buarque de Holanda no livro *Raízes do Brasil* propõe uma ruptura com determinados antecedentes do passado brasileiro. Ao mesmo tempo, a *Livraria José Olympio Editora* dava seus primeiros passos para instituir uma nova ordem de produção de livros no Brasil, tanto no que se refere aos projetos editoriais, quanto em suas tipologias literárias. Dessa forma, há uma harmonia, uma consonância entre o projeto da editora e o exercício interpretativo do autor e um distanciamento, uma diferenciação das brasileiras publicadas pela *Companhia Editora Nacional*.

É importante mencionar que a *Coleção Documentos Brasileiros* publicou diários de viajantes como fizera as outras duas coleções que aqui foram analisadas brevemente⁶⁸. Porém, ela se dedicou a publicar estudos contemporâneos sobre o passado e obras que tratavam dos problemas brasileiros no presente. Essa coleção foi um dos projetos, talvez o maior deles, que tinha como principais adjetivos a modernidade e a contemporaneidade, sendo as memórias e as autobiografias, os gêneros que obtiveram números expressivos de edições.

Quando à *Coleção Documentos Brasileiros* estava sob a direção de Tarquínio de Sousa foram publicadas as obras *História da Literatura Brasileira (Seus fundamentos*

⁶⁸ Sobre os diários de viagens, nos referimos as obras: *Paraná Vivo (Um retrato sem retoques)* (1953) de Temístocles Linhares; *Os Sertanejos que eu conheci* (1964) de Frei José M. Audrin; *Viagem ao país dos paulistas* (1966) de Ernânni Silva Breno; *Novo Caminho do Brasil Meridional (Três anos de vida em florestas e campos, 1872-1875)* (1974) de Thomas P. Bigg-Wither, entre outros.

econômicos) de Nelson Werneck Sodré, em 1940; *História da Literatura Brasileira* dirigida por Silvio Romero, em 1943. Álvaro Lins também coordenou uma série de publicações intituladas *História da Literatura Brasileira*. Por essa última, saíram *História da Literatura Brasileira (Prosa e Ficção – de 1870 a 1920)* escrita por Lúcia Miguel Pereira, em 1950, e em 1952, foi lançada a *História da Literatura Brasileira (Literatura Oral)* de Luís Câmara Cascudo, entre outras.

É interessante perceber que a maioria das publicações descritas como história restringiam seu recorte temporal o mais próximo possível do ano de sua publicação, como é caso de Lúcia Miguel Pereira que estudou a prosa e a ficção de 1870 a 1920, cujo estudo foi publicado em 1950. O mesmo aconteceu com o estudo de Luiz Heitor com o livro *150 anos de Música no Brasil (1800-1950)* publicado em 1956. Dessa forma, os recortes temporais das publicações indicavam a sua atualização.

Nesse sentido, para compreender e interpretar a nação brasileira seria necessário, além de estudar o passado, refletir sobre o presente. Sendo assim, os livros de memória e as autobiografias, em diálogo com os recortes cada vez mais próximos da data de publicação das obras, contribuía para caracterizar a coleção como moderna e contemporânea.

Portanto, o que se colocava em questão era o entendimento de um passado que ainda se fazia presente. De um pretérito em movimento, tendo em vista que, para o caso das memórias e das autobiografias, em sua maioria, os autores estavam vivos. Contudo, podemos auferir que existia um entrelaçamento entre passado distante, modernidade e contemporaneidade.

Outro aspecto importante para ser analisado é a forma pela qual essas coleções de brasileiras foram divulgadas. Ao contrário do caso da *Martins Editora* cuja diferença se encontra no conteúdo e no público, um dos aspectos que distanciava a *Livraria José Olympio Editora* da *Companhia Editora Nacional*, eram as formas de divulgar, de publicizar as obras. Mesmo quando se tratava de obras que, ao serem lançadas, continham o selo da *José Olympio* e possuíam como abordagem o passado brasileiro, estavam precedidas das palavras *moderna* e *contemporânea* ao serem divulgadas.

Maria Odila (2013, p. 22), ao se referir à produção historiográfica de Caio Prado Júnior, destaca que para ele os *fatos e eventos teriam pouco sentido a não ser quando trabalhados como parte de um movimento, do processo dialético, envolvendo movimentação, tendências contraditórias, diferentes sentidos*. Em certa medida, a *José Olympio Editora*

publicou obras que constituíram um movimento dialético entre aproximações e distanciamentos, conflitos e diálogos entre autores, temas e conteúdos.

Ao mesmo tempo em que, a editora estabelecia esse modelo dialético de publicação de livros, também inseria as obras em um jogo de temporalidades. Essas, por sua vez, estabeleceram-se por meio de deslocamentos, aprisionamentos e (re)inserção dos exemplares em novos modelos editoriais. É o caso das décadas de 1950 e 1960 em que há um retorno aos escritores do século XIX, conforme explicitamos no tópico anterior tomando como exemplo os livros de José de Alencar.

A reedição dessas obras, além de fatores editoriais, foi motivada pela *bipolarização que a historiografia irá implantar entre os ditos modernistas e tradicionalistas, existiam pontos de convergência entre os escritores de então: o interesse de interpretar o país e a José Olympio* (RIBEIRO, 2015, p. 173). Além disso, cabe destacar que é nesse período que surgem os primeiros resultados das produções acadêmicas no país e o interesse em pesquisas das obras dos escritores e da história da literatura.

Em relação aos aprisionamentos temporais podemos elencar, para deixar essa consideração mais clara, a *Coleção Obras Reunidas* que foi elaborada para vários editados pela *José Olympio Editora*. Mas, embora haja um aprisionamento, o fechamento de um ciclo por meio da coleção, as obras continuavam em movimento, dentro de um jogo criativo de estabelecimento de um cânone e da ampliação e formação de um novo público leitor.

Tomemos para análise as *Obras Reunidas de Gilberto Freyre*. Nos anúncios publicitários sobre o livro *Olinda*, publicado na coleção em 1960, o destaque era para as seguintes informações que foram escritas em caixa alta: revista, atualizada e aumentada. Se de um lado as obras reunidas estavam encerrando um ciclo, consolidando e reconhecendo uma trajetória intelectual, por outro ela inseria as obras do autor numa nova temporalidade.

Ao ser revista, atualizada e aumentada ela é introduzida no tempo presente capaz de limpar a poeira que havia sido acumulada pelo tempo passado. Tal poeira foi amontoada devido às ruínas provocadas pela crítica, pelo amadurecimento intelectual do autor. Uma nova obra surge. Mas esse novo não é uma novidade. É um diálogo entre o passado e o presente. É a possibilidade de um futuro, de uma nova trajetória em consonância com os caminhos já percorridos.

Outro aspecto das publicações da *José Olympio Editora* era o regime de visualidade criado para os livros. Se nas edições anteriores – para caso de autores que já possuíam obras

publicadas sem o selo da J.O. - as únicas imagens existentes nos exemplares eram aquelas criadas pela escrita, essas imagens passam a ser capturadas pelas mãos e pinças do seleto grupo de artistas que ilustravam os livros publicados pela editora. Nesse time, figuram os nomes de Tomás Santa Rosa, Candido Portinari, Eugênio Hirsch e outros.

O cuidado com as ilustrações refletiu-se principalmente nas capas dos livros. Houve uma supervalorização dos recursos visuais empregados na encadernação, afinal, ela é o primeiro contato físico que o leitor estabelece com uma obra. Esse regime de visualidade possuía uma estética caracterizada por desenhos feitos à mão e clichês da assinatura dos autores.

A valorização da estética não estava presente somente nas ilustrações, na diagramação, enfim no projeto gráfico. Aqui cabe retornar ao texto de Lúcia Miguel Pereira no tocante à publicação de obras cujo estilo e forma de escrita era a vinculação aos temas regionais. Como é sabido, a escrita regionalista, principalmente o chamado romance social, tinha como marca o tom de denúncia dos problemas locais como, por exemplo, para o caso do Ceará, a seca.

Na *José Olympio Editora*, esses textos foram tratados e considerados em maior escala por seu valor estético do que pelo valor político. Afinal, o projeto da editora de compreender e interpretar o Brasil passava pela dimensão de que as fronteiras necessitariam ser fluídas ou borradas, ou seja, elas deveriam existir superficialmente ou, já que existiam, careceriam ser tratadas como uma costura que junta os retalhos e forma um único tecido. Sendo assim, não haveria fronteiras fixas, sólidas. Era o conjunto de toda a literatura regionalista e outras literaturas juntas que dariam sentido e uma forma a nação brasileira.

É nesse ponto que a proposta de José Olympio possui uma diferença latente entre os projetos de José de Barros Martins e Octalles Marcondes Ferreira, responsáveis pela *Martins Editora* e pela *Companhia Editora Nacional*, respectivamente. Diferente das coleções de brasileiras das outras editoras, José Olympio estabeleceu diálogos com outros gêneros literários. Nesse caso, a publicação da literatura regionalista, mesmo não contendo a marca tipográfica da *Coleção Documentos Brasileiros*, inventava e fazia parte do conjunto de obras que proporcionavam aos leitores a compreensão do que seria a história do Brasil.

Incluso nesse circuito de publicações da literatura regionalista com as marcas dos conteúdos das brasileiras, figurava *O Quinze* de Rachel de Queiroz, conforme observa Adonias Filho em seu livro *O Romance Brasileiro de 1930* (1969). Para Adonias Filho, o

romance de Rachel de Queiroz apresentava um panorama da realidade social brasileira, em especial a do nordeste e as consequências da seca.

Ainda segundo o autor, Rachel de Queiroz criou condições de possibilidades para que outros autores escrevessem romances de cunho social tendo como linha condutora os elementos semelhantes no tocante à trama, ao estilo e à forma presente n'O Quinze. Era o caso de Graciliano Ramos em *Vidas Secas* (1938) e Amando Fontes em *Os Corumbas* (1933). Esse texto de Adonias Filho e de outros críticos que escreveram sobre o romance de estreia de Rachel de Queiroz foram utilizados em algumas edições d'O Quinze, que serão discutidos no segundo capítulo deste trabalho.

Ainda no que concerne à publicização dos projetos de brasileiras das editoras, é interessante analisarmos os recursos de propaganda utilizados pela *José Olympio Editora* para propelar as obras que carregavam o selo da editora e da coleção. Para tanto, realizamos um levantamento de todas as propagandas da *Coleção Documentos Brasileiros* que foram publicadas no jornal *Correio da Manhã* do Rio de Janeiro entre os anos de 1940 até 1970. Com o intuito de deixar mais clara as nossas reflexões, reproduzimos abaixo um preconício de cada década pesquisada.

Figura 3: Propagandas destinadas à *Coleção Documentos Brasileiros*.

Fonte: Correio da Manhã (Rio de Janeiro). 1º caderno. 04 de julho de 1940, p. 9.

Fonte: Correio da Manhã (Rio de Janeiro). 1º caderno. 18 de novembro 1958, p. 6.

Fonte: Correio da Manhã (Rio de Janeiro). 1º caderno. 13 de setembro de 1960, p. 2.

Fonte: Correio da Manhã (Rio de Janeiro). 2º caderno. 17 de fevereiro de 1970, p. 15.

Conforme é possível observar, as propagandas de divulgação da *Coleção Documentos Brasileiros* são semelhantes aos recursos que foram utilizados para publicizar as obras de José

de Alencar. Essas, por sua vez, se preocupavam em mencionar o número de páginas, incluir comentários sobre as obras, as novidades da edição (revista, ampliada, acrescida de novos capítulos), listar os lançamentos dos livros da coleção e de outras obras que possuíam o selo da J.O.

Com objetivo de ampliar o público leitor, havia exemplares em edição de luxo direcionados a colecionadores e bibliófilos. Essa informação é destacada em muitas das propagandas. É importante frisar que cada tipo de edição possuía diferenças no que se refere à qualidade gráfica (mesmo sendo similar) e a do papel. Por consequência da própria dinâmica no processo de produção, existiam diferenças de preços. As edições de luxo chegavam a custar Cr\$ 300,00, enquanto as mais simples tinham como valor mais alto Cr\$ 50,00.

Outro recurso utilizado era a opção que os leitores tinham de conhecer as obras completas do autor por meio da solicitação gratuita ao Departamento de Vendas à Prestação da editora de um pequeno catálogo. Caso surgisse o interesse por alguma das obras havia a possibilidade de realizar a compra por meio do reembolso postal.

Tal aspecto revela que as propagandas da coleção, além de possuírem o desejo de atender os gostos dos destinatários mais diversos, estavam inseridas dentro de um sistema de circulação de livros que incluía vários gêneros literários. Esses, por sua vez, eram desde obras de interpretação sociológica, ensaios de história, romances, livros infantis, até referências pedagógicas.

O uso de imagens nas propagandas das obras pertencentes à *Coleção Documentos Brasileiros* é incipiente. O que marca esse conjunto documental é o caráter textual, cuja função pode ser entendida como uma tentativa de reforçar ou criar, por meio da escrita, qualidades para os livros.

As adjetivações para qualificarem as obras poderiam ser a partir dos discursos de outros intelectuais ou ressaltando os elementos editoriais. Na maioria dos casos buscaram agregar esses dois elementos. No que se refere aos discursos, foram utilizados os críticos literários.

No tocante às características da edição, procurou estabelecer uma relação com os projetos editoriais das demais obras da editora. Diante do exposto, é possível considerarmos que as propagandas destinadas a essa coleção são marcadas por uma leitura textual, ao invés de uma leitura visual ou uma relação dialógica entre essas duas maneiras de ler.

Do levantamento que realizamos no jornal *Correio da Manhã*, só foram associados texto e imagem em duas delas: para o livro *História da Literatura Brasileira* de Silvio Romero (1940) - que foi posta a imagem do busto do autor -, e a divulgação de *Sobrados e Mocambos* (1951) de Gilberto Freyre. Essa última salta aos olhos do pesquisador e se diferencia das demais, conforme é possível observarmos na figura a seguir.

Figura 4: Propaganda de divulgação do livro *Sobrados e Mocambos* de Gilberto Freyre lançado na *Coleção Documentos Brasileiros*.

LIVRARIA JOSÉ OLYMPIO EDITORA

Acaba de lançar na
Coleção Documentos Brasileiros,
refundida e muito aumentada,
A MAIS IMPORTANTE OBRA DE
Gilberto Freyre
**SOBRADOS
-E-
MUCAMBOS**

UM LIVRO NOVO QUE SURGE
tão modificado foi
o texto primitivo:

→ 5 Capítulos novos
43 ilustrações magníficas
Longo e importante introdução

→ Novo prefácio
Inúmeras notas novas
Índices de matérias e onomástico

“riquíssima documentação bibliográfica
apresentação gráfica excelente”
1.200 páginas ilustradas

3 BELOS VOLUMES

Outros livros à venda de GILBERTO FREYRE
● CASA-GRANDE & SENZALA
● INGLESES NO BRASIL
● QUASE POLITICA
● NORDESTE
● INGLESES
● OLINDA

Para bibliófilos, reduzida edição
de luxo autografada pelo autor.

Fonte: Jornal Correio da Manhã, 29 de julho de 1951, p. 18.

É interessante notar que o livro de Gilberto Freyre é tratado como *um livro novo que surge*, agregando, contudo, um caráter de ineditismo veiculado às modificações do texto que o autor realizou ao longo da vida de sua obra. As imagens postas na propaganda servem como

um dispositivo que torna desnecessário ao público uma visualização mental de um sobrado e de um mocambo. Aqui elas são apenas um reforço ao título.

A substantivação da editora, do livro e do formato da obra ganha destaque com um fundo preto e letras em branco. Esses recursos não os colocam apenas em evidência os elementos supracitados, eles servem de contraste para direcionar o olhar do leitor aos outros elementos do livro como, por exemplo, os cinco novos capítulos, as ilustrações, a introdução, o novo prefácio e o número de páginas.

Por fim, gostaríamos de frisar mais uma diferença dessa propaganda em relação às demais: nesse caso, não existia a necessidade de solicitar o catálogo ao Departamento de Vendas à Prestação, pois foi inserida uma listagem das obras de Gilberto Freyre. Portanto, além de possuir um caráter de leitura textual e visual, ela ainda pode ser considerada como funcional no que se refere à demanda de outras ações que deveriam ser tomadas pelo público leitor.

Voltando mais uma vez à citação de Lúcia Miguel Pereira, a mesma atesta que, nos anos de 1930, havia espaço para publicações voltadas somente à crítica dos novos livros e de toda produção literária existente no país. Depois a editora inseriu esses textos que foram publicados em revistas, boletins e suplementos literários nas edições das obras publicadas por ela. Principalmente nos livros de literatura.

Se, de início, as editoras que disputavam o mercado dos livros com a de José Olympio foram a *Companhia Editora Nacional* e a *Editora Martins*, mais tarde, por volta das décadas de 1950 e 1960, foi a *Editora e Livraria São José*, a *Agir Editora*, a *Livraria Freitas Bastos*, localizadas no Rio de Janeiro, e novamente a *Martins Editora* em São Paulo que se tornaram as suas principais concorrentes. Tanto no que se refere aos projetos editoriais, quanto aos direitos autorais para a publicação de obras. Um exemplo desse último aspecto foi a compra pela *Martins Editora*, na década de 1960, dos direitos de publicar as obras completas de Graciliano Ramos.

Mesmo que o fluxo de projetos aqui citados fosse o principal foco da editora, a *Livraria José Olympio Editora* não deixou de investir na venda de livros em outras línguas como, por exemplo, os franceses, conforme podemos observar em um anúncio publicado na coluna *Vida Literária* do tablóide *O Jornal* assinada por Octavio Tarquínio de Sousa em maio de 1935:

OBRAS FRANCESAS – A conhecida Livraria José Olympio, editora, que tantos volumes excelentes tem lançado em nosso mercado livresco, recebeu das casas

francesas varias obras de escriptores consagrados, entre os quais se podem citar o nome de Maurois, Pirandello, Berdaief, Kliping, Dekora, Huxley, Laerence, René Gouard e Sinclair Lewis. (*O Jornal*, 02 de maio de 1935).

Embora a publicação desse anúncio corresponda a um ano antes do lançamento da *Coleção Documentos Brasileiros*, ele nos ajuda a compreender de qual maneira o editor conseguiu atrair um público já existente e formar um novo. Posteriormente, as obras estrangeiras foram valorizadas por meio da tradução feita por seus editados, conforme já observamos no tópico anterior. Segundo Antônio Carlos Villaça (2001, p. 101), a presença do conjunto de editados pela *Casa* fez com que

[...] José Olympio se impusera como editor que no ano 1939 todos os prêmios literários do Brasil se concederam a autores e livros da sua livraria-editora. O premio da Academia, recebeu-o João Alphonsus, com *Rola-Moça*. O premio Felipe d'Oliveira, obteve-o Rachel de Queiroz, com seu romance *As Três Marias*. O prêmio Lima Barreto foi de Emil Fahrat, com seu *Cangerão*".

Além de seus editados ganharem prêmios, a *José Olympio Editora* também realizou diversos concursos. Em 1961, foi lançado os Prêmios José Lins do Rego e Otávio Tarquínio de Sousa. Esses dois concursos tinham a intenção de, em primeiro lugar, oportunizar escritores novos e veteranos e, em segundo, homenagear o historiador Otávio Tarquínio de Sousa e o romancista José Lins do Rego.

O concurso ocorreu de forma alternada. Em cada ano haveria a realização de um deles. Ainda em 1961, houve o Prêmio José Lins do Rego. O vencedor do concurso ganharia 500 cruzeiros, assinaria contrato com a *José Olympio Editora* e teria a oportunidade de sua obra ser publicada na França, Estados Unidos, Itália, Alemanha ou em Portugal. José Olympio tinha uma forte ligação com esses países em relação aos itinerários editoriais.

É nesse ambiente e nesse fazer editorial que Rachel de Queiroz e suas obras são inseridas. Daí a importância desse tópico. Discutir esses elementos nos ajuda a entender como *O Quinze* se torna um produto editorial da *José Olympio* no processo de consolidação dos projetos da editora.

Contudo, a trajetória de vida de José Olympio e a história de sua editora produziu e cristalizou, entre os intelectuais, a ideia de que ele é o criador do mercado editorial brasileiro. Ao mesmo tempo, a história do sujeito José Olympio, confunde-se com a história da *Livraria José Olympio Editora* e essa, por sua vez, embaralha-se com a história da literatura brasileira.

O mesmo acontece com muitos dos editados pela *Casa*. É o caso de Rachel de Queiroz, cuja trajetória intelectual está intrinsecamente imbricada com a história da editora, mesmo tendo circulado por outros ambientes, publicado por meio de outros lugares de

produção editorial⁶⁹. É importante frisar que embora em determinados momentos atentamos para tais elementos, comparativamente, a maior parte deste trabalho está ligada a relação da autora com a J.O.

O projeto da *José Olympio* não se consolidaria caso restringisse apenas as coleções formadas com estudos de sociólogos, historiadores, entre outras especialidades. Era preciso estabelecer o diálogo com outros campos. Sendo assim, o livro *Raízes do Brasil* de Sergio Buarque de Holanda e *O Quinze* de Rachel de Queiroz não estavam um acima do outro.

A História, a crítica literária e a Literatura deram fôlego ao desejo da *José Olympio* em produzir uma nova interpretação sobre o Brasil. Afinal, se os intelectuais ligados à academia preferiam *Raízes do Brasil*, o público leitor mais amplo escolheria ler um livro de *literatura genuinamente nacional* numa tarde de domingo. Mas, como Rachel de Queiroz entrou nesse circuito?

2.3 Rachel de Queiroz e a *Livraria José Olympio Editora*

[...] José Olympio, se vivo fosse, teria completado 90 anos em 10 de dezembro. Ele estaria reclamando muito, chamando a gente pelo sobrenome, andando descalço pelo apartamento, exigindo livros novos, ralando, se preocupando, que era essa a sua maneira de amar. Adeus, José. Se lembra que você deu para me fazer bilhetes chamando de 'ma soeur'? Ainda os tenho, mas não gosto de pegar neles porque me dá muita vontade de chorar. E te digo em troca: Aí, onde você estiver, cuide do Daniel, o nosso Bealeu, que deve estar tão tristonho, sentindo falta dos daqui, mesmo que esteja no céu. Au revoir, mano velho, me espera que eu já estou na contagem regressiva, já fiz 82...

Rachel de Queiroz⁷⁰.

Rachel de Queiroz, ao longo de sua trajetória intelectual, escreveu centenas de crônicas, cujos temas foram os mais variados. Quando reunida essa tipologia textual, nela a morte é um tema recorrente. Em dezembro de 1992, após o falecimento de Paulo Ronái, Rachel publica uma crônica na revista *O Cruzeiro* intitulada *A contagem regressiva está correndo*.

Nela, a autora fala da dor de perder mais um amigo, sobre o prejuízo e a perda, sobre a saudade, a lembrança das palavras, dos sorrisos e dos gestos de amizade e confiança

⁶⁹ Rachel de Queiroz iniciou sua trajetória de publicação de livros no *Estabelecimento Gráfico Urânia*, depois publicou pelo selo da *Companhia Editora Nacional* e *Editora Schmidt*. A escritora também lançou, na década de 1970, materiais didáticos e traduções pela *Edições Ouro*.

⁷⁰ QUEIROZ, Rachel de. **A contagem regressiva está correndo**. In: Rachel de Queiroz: as terras ásperas. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 1993, p. 197.

estabelecidos entre ela, Paulo Ronái, Daniel Pereira e José Olympio. É parte dessa crônica que abre o presente tópico, embora ela seja muito longa. A escolha deveu-se ao clima que fora estabelecido na *Livraria José Olympio Editora* e nos possibilita perceber as relações que foram tecidas no ambiente que serviu de endereço pessoal e de trabalho para Rachel de Queiroz.

Embora tenha construído uma produção intelectual vasta, Rachel afirmava que não gostava de escrever. Segundo a autora, a sua relação com os textos produzidos era conflituosa, [...] *não é[ra] uma relação de amor propriamente, no sentido afetuoso da palavra. É[ra] uma relação de amor brigão. De amor porque... Meu texto é meu inimigo. [...] a relação do autor com o texto é muito difícil*⁷¹ (grifos nossos).

Por esse motivo, o período de produção entre um romance e outro foi muito longo. Após o lançamento d'*O Quinze*, publicou *João Miguel* em 1932, *Caminhos de Pedras* em 1937, e *As Três Marias* no ano de 1939. Depois da publicação desse último, somente em 1975, Rachel de Queiroz produziu o romance *Dôra, Doralina*. Provavelmente o intervalo entre a publicação de *As Três Marias* e *Dôra, Doralina* também tenha sido motivado pelo seu trabalho como tradutora na *José Olympio* e cronista na revista *O Cruzeiro*.

Na *Livraria José Olympio Editora*, Rachel de Queiroz sempre foi muito próxima a José Olympio, mas foi Daniel Pereira o seu amigo mais íntimo. A relação entre *a mão do escritor e a mente do editor*⁷², no caso de Rachel, foi uma das mais profícuas na história da J.O. Além de editada, José Olympio e ela estabeleceram uma forte amizade que pode ser vista e percebida tanto nos relatos da editada, quanto nas missivas do editor.

Rachel de Queiroz foi a primeira escritora brasileira que teve livros publicados pela *José Olympio Editora*. Mais tarde, José Mário Pereira (2008), filho de José Olympio, classificou a autora como a *estrela* e um dos grandes nomes da editora de seu pai. No catálogo da *José Olympio*, a produção intelectual de Rachel de Queiroz estava na sessão de *Literatura Nacional, Literatura Estrangeira e Literatura infanto-juvenil*, sendo *O Quinze* o livro que obteve o maior número de edições.

Embora o romance *O Quinze* tenha sido a obra de Rachel de Queiroz que foi mais editada pela *José Olympio*, foi *Caminhos de Pedras* (1937) o primeiro livro da autora que a

⁷¹ Entrevista dado por Rachel de Queiroz a Arnaldo Niskier no Programa Encontro Marcado. Anos 1980-1990. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=NZt_kFojm0c&list=PL7B7498766E12E047> Acesso em: 26/08/2015.

⁷² Título de uma obra de Roger Chartier na qual o autor discute a relação entre editor e editado.

editora publicou. A parceria entre a escritora e o editor durou em torno de seis décadas, de 1934 a 1991. Em 1934, Rachel de Queiroz recebeu uma carta de José Olympio convidando-a para fazer parte do quadro de funcionários e editados da *Casa*.

Antes de fazer o convite a Rachel de Queiroz, José Olympio foi motivado por José Lins do Rego. Foi através dele que se deu a entrada de outros escritores do nordeste na editora. José Lins do Rego indicou Rachel de Queiroz, depois ela levou Graciliano Ramos e daí em diante foi sendo consolidado o grupo do nordeste na *José Olympio*. Assim, iniciou sua relação com a *Livraria José Olympio Editora*. Na *Casa*, além de editada, Rachel de Queiroz trabalhou como tradutora de 1940 a 1970. Traduziu grandes nomes da literatura mundial como, por exemplo, Leon Tolstói, Dostoievski e Honoré de Balzac.

Quando questionada sobre os motivos que a levaram a atuar como tradutora, Rachel respondia que a tradução, durante muito tempo, lhe ajudou a se manter financeiramente. Segundo ela, mesmo após o contrato com a revista *O Cruzeiro*⁷³, na qual publicava uma crônica semanal, continuou [...] traduzindo. *Eu era amiga de José Olympio e tinha liberdade de traduzir o que quisesse. De vez em quando vinha um best-seller, mas no geral eu tinha o direito de escolher o que iria traduzir* (CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA, 1997, p. 25).

Para Rachel de Queiroz o incentivo à tradução é de extrema importância, pois, segundo ela, é somente dessa forma que alguns leitores têm acesso a determinadas obras e, além disso, o ato tradutório permite que o escritor se familiarize com os procedimentos de escrita dos autores traduzidos. Desta forma, o tradutor pode aprender com o texto de partida.

Abaixo elaboramos uma tabela com os títulos e obras traduzidas por Rachel de Queiroz. Cabe destacar que nosso intuito não é ilustrar nossa discussão. Nosso interesse é pensar a partir da tabela e do nosso *corpus* documental o percurso intelectual de da escritora e suas atividades desenvolvidas na *José Olympio*.

⁷³ Rachel de Queiroz publicou de 1945 à 1975 uma crônica semanal na *O Cruzeiro* na coluna *A última página* localizada, de fato, na última página da revista. O convite foi feito por Assis Chateaubriand e a decisão de publicar na última página se deu em negociação com Leão Gondim, então diretor da revista.

Tabela 2: Lista de obras traduzidas por Rachel de Queiroz.

	Autor	Título	Ano da Tradução	Língua de Partida	Gênero Literário
1	A. J. Cronin	A família Brodie (O castelo do homem sem alma)	1940	Inglês	Romance
2	Edith Wharton	Eu soube amar (A solteirona)	1940	Inglês	Romance
3	Erich Maria Remarque	Náufragos (E assim acaba a noite).	1942	Inglês	Romance
4	Jane Austen	Mansfield Park.	1942	Inglês	Romance
5	Samuel Butler	Destino da carne.	1942	Inglês	Romance
6	Phyllis Bettone	Tempestade d'alma.	1943	Inglês	Romance
7	Peal Buck	A exilada (Biografia da mãe da autora)	1943	Inglês	Biografia
8	Daphne Du Maurier	O roteiro das gaivotas	1943	Inglês	Romance
9	Concordia Merrel	Coração indeciso (com Cícero Franklin de Lima).	1943	Inglês	
10	James Hilton	Fúria no céu	1944	Inglês	Romance
11	Dostoievski	Humilhados e ofendidos	1944	Russo	Romance
12	Vick Baum	Helena Wilfuer	1944	Inglês	Romance
13	Leon Tolstói	Memórias (Infância, adolescência, juventude).	1944	Russo	
14	Henry Bellamann	A intrusa	1945	Inglês	Romance
15	Dostoievski	Recordações da casa dos mortos.	1945	Russo	Romance
16	Olive Prouty	Stella Dallas.	1945	Inglês	Romance
17	Pearl Buck	A promessa	1946	Inglês	Romance
18	John Galsworthy	A crônica dos Forsyte (3vols)	1946	Inglês	Romance
19	Santa Tereza	Vida de Santa Tereza de Jesus, escrita por ela própria (memórias de santa Tereza).	1946	Espanhol	Biografia
20	Elisabeth Gaskell	Cronford.	1946	Inglês	Romance
21		Memórias de Alexandre Dumas, pai.	1947	Francês	Biografia
22	Iving Stone	A mulher mortal (biografia de Jessie Benton)	1947	Inglês	Biografia

		Fremont).			
23	A. J. Cronin	Anos de ternura.	1947	Inglês	Romance
24	Emily Brontë	O morro dos ventos uivantes.	1947	Inglês	Romance
25	M. D'Agon de La Contrie	As Aventuras de Carlota.	1947	Francês	Romance
26	Mario Donal	O quarto misterioso e Congresso de bonecas.	1947	Inglês	Romance
27	Y. Liosel	A casa dos cravos brancos.	1947	Francês	Romance
28	Honoré de Balzac	A mulher de trinta anos.	1948	Frances	Romance
29	Forrest Rosaire	Os dois amores de Gray Manning.	1948	Inglês	Romance
30	André Bruyere	Os Robinsons da montanha.	1948	Francês	Romance
31	Germaine Verdat	A conquista da torre misteriosa.	1948	Francês	Romance
32	A. J. Cronin	Aventuras da maleta negra (Os gerânios tornam a florir).	1948	Inglês	Romance
33	Jean Rosmer	A afilhada do imperador.	1950	Inglês	Romance
34	Rphaelle Willens	A predileta.	1950	Inglês	Romance
35	Suzanne Sailly	A deusa da tribo.	1950	Inglês	Romance
36	Dostoievsky	Os demônios	1951	Russo	Romance
37	Mary Bard	O doutor meu marido (confissão de esposa de um médico) (com Maria Luiza de Queiróz).	1952		
38	Dostoievsky	Os irmãos de Karamazov (3 vols)	1952	Russo	Romance
39	A. J. Cronin	Os deuses riem (teatro)	1952	Inglês	Teatro
40	Charles Chaplin	Minha vida (caps. 1 a 7).	1965	Inglês	Romance
41	Anne Fremantle	Idade da fé (Biblioteca de História Universal Life)	1970	Inglês	Romance
42	Agatha Crhistie	A mulher diabólica.	1971	Inglês	Romance
43	Beneth V. Stephan	O diabo e Daniel Webratk		Inglês	Conto
44	Robert Louis Stevenson	Markheim	1985	Inglês	Conto

Editora Delta					
	Autor	Título	Ano	Língua de Partida	Gênero Literário
45	Verner Von Heidnstam	Os carolinos (crônica de Carlos XII)	1963	Sueco	Romance
46	François Mauriac	O deserto do amor (romance)	1966	Francês	Romance
Editora Edições Ouro					
	Autor	Título	Ano	Língua de Partida	Gênero Literário
47	Júlio Verne	Miguel Strogoff (romance)	1972	Francês	Romance
48	Théophile Gauthier	O romance da múmia	1972	Francês	Romance
49	Jack London	O lobo do mar	1972	Inglês	Romance

Fonte: Os dados dos autores, títulos e ano das obras traduzidas (01 a 42 e 45 a 49) foram extraídos do livro: **Rachel de Queiroz: os oitenta** (depoimentos de diversos escritores). Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1990. Os dados dos números 42 e 43 foram levantados pelo autor.

Conforme podemos observar na tabela acima, colocamos as obras traduzidas por Rachel de Queiroz que foram publicadas pelas editoras *Edições Ouro* e *Delta*. Embora elas não façam parte de nosso recorte, nem seja nosso objeto de análise nessa pesquisa, resolvemos inseri-las porque elas nos auxiliam a pensar sobre os percursos intelectuais realizados por Rachel. Afinal, ela possuía relações com outras editoras e espaços intelectuais de sociabilidade.

Outro ponto a ser destacado é que, se compararmos o número de obras que Rachel de Queiroz traduziu com o número de livros de sua autoria que foram publicadas pela *José Olympio Editora*, as traduções são em maior quantidade. Portanto, é possível auferirmos que ela atuou ativamente como tradutora.

Na *José Olympio*, Rachel de Queiroz traduziu obras de seu interesse e a pedido de seu editor. Traduzia em ritmo intenso, em torno de vinte páginas por dia. Especializada em traduzir do inglês como língua de partida, Rachel trabalhava oito horas diárias. O trabalho de tradutora a manteve financeiramente por muito tempo.

Na editora, Rachel de Queiroz, de certa forma, produziu seu próprio método de trabalho. Por exemplo, como ela não dominava o russo, para traduzir as obras *Os irmãos Karamazov*, *Os demônios* e *Humilhados e Ofendidos* de Dostoievski, comparou edições em

francês, espanhol, inglês, italiano e alemão e, ao final, solicitou uma correção a uma professora de russo.

Segundo Rachel de Queiroz, José Olympio era muito exigente com as traduções. Ele disponibilizava a lista de obras compradas e deixava a disposição de seus funcionários para traduzir, embora Vera Pacheco, esposa do editor, acompanhasse de perto todo o processo de tradução das obras. Na *José Olympio*, outros editados pela *Casa* também desenvolveram essa atividade, como, por exemplo, José Américo de Almeida. Mas foram Aldagisia Nery, Dinah Silveira de Queiroz e Lucia Miguel Pereira suas colegas de trabalho como tradutora.

Em pouco tempo, de *autora da Casa*, Rachel de Queiroz passou a ser *amiga da Casa*. Como já dissemos no início desse capítulo, *O Quinze* foi publicado pela primeira com o selo da *Livraria José Olympio Editora* em 1948. Contudo, a escritora tinha a intenção de lançar uma nova edição do seu romance antes da supracitada data.

Era intenção, entretanto, dar este novo livro **[As Três Marias]** simultaneamente com uma nova edição ao *Quinze* (3ª edição) e talvez uma segunda do “João Miguel”. Um rapaz da Editora Nacional me falou alguma coisa nesse sentido, e a proposta me parece justa, porque sinão aí, pelo menos cá pelo Norte há sempre muita procura dos meus livros esgotados (É verdade, não é mania de grandeza não...).

Tenho certeza de que uma nova edição se venderia facilmente. Que é que você pensa disso? Que diabo, eu não sou das grandes, mas ainda há muita gente que me lê na província!

(...) Para seu governo: O *Quinze* e João Miguel estavam sendo traduzidos na Argentina (“Caminhos de Pedras” também). O *Quinze* a estas horas talvez esteja na rua, segundo me escreveu um tradutor. E na Alemanha, também me estão traduzindo, devendo sair do prelo no mês que vem⁷⁴ (grifos nossos).

José Olympio não aceitou a proposta de Rachel e a terceira edição saiu pelo selo da *Companhia Editora Nacional* em setembro de 1942. Em relação à menção das traduções de suas obras, trabalhamos com a hipótese de que ela usou como estratégia para convencer seu editor, pois foi somente a partir da década de 1960 que seus livros foram publicados em outras línguas. Mas como se deu sua produção e quais os seus percursos editoriais até chegar a *José Olympio*?

Raquel de Queiroz narrou em muitos momentos de sua vida como produziu o romance *O Quinze*. É interessante destacar que no texto *Depoimento sobre ‘O Quinze’* publicado na revista *Letras de Hoje*, em setembro de 1987, ela afirma que sua relação com o seu primeiro romance era de desligamento, que a *senhora autora* já não se sentia responsável pelo trabalho da *mocinha escritora*.

⁷⁴ Carta de Rachel de Queiroz para José Olympio, Fortaleza, 04 de junho de 1938. Fundação Casa de Rui Barbosa: Arquivo José Olympio Editora, Série Conselho Editorial, Subsérie Editados, Pasta Rachel de Queiroz.

Esse texto é extremamente relevante porque parte dele já tinha sido publicada, em 1976, na revista da Academia Cearense de Letras. O que é possível auferirmos que a autora estabeleceu uma forma narrativa para se referir ao processo de escrita d'*O Quinze*. Segundo Rachel de Queiroz, seu primeiro romance foi escrito à noite, com lápis, em caderno escolar e sob luz de lamparina enquanto seus familiares dormiam. Assim ela narra como escrevia: *estirada no soaço, de braços diante da luz, eu escrevia; parecia-me, na minha inocência, que a criação literária só poderia ser feita assim, no mistério noturno, longe do testemunho e dos comentários da casa ruidosa, cheia de irmãos*⁷⁵.

Essa passagem é profícua para a nossa discussão, pois ela nos coloca diante da forma narrativa utilizada pela escritora para definir como seu primeiro romance foi produzido. Ao mesmo tempo, ela sugere uma crítica sobre si. Essa crítica, que aqui estamos tratando como sugestão, se refere à tentativa de se afastar de um discurso idílico sobre a escrita do romance e conferir ao leitor um tom verossímil quanto aos seus primeiros percursos intelectuais.

Dessa forma, discutir como Rachel de Queiroz produziu *O Quinze* é, ao mesmo tempo, pensar sobre a escrita de si⁷⁶ que a autora elaborou. Em seu livro de memórias e nas entrevistas dadas, ela relata que a sua obra primogênita foi escrita durante o período no qual a mesma fazia um tratamento para curar-se de uma congestão pulmonar na fazenda de seus pais, localizada no Pici, em Fortaleza.

Em relação ao tema do livro, Rachel de Queiroz partiu de uma vasta produção literária sobre a escrita da seca no Ceará. Foram os romances *Luzia-Homem* (1901) de Domingos Olímpio, *A Fome* (1890) e *A Seca de 1915* (1922) de Rodolfo Teófilo, *Os Retirantes* (1879) de José do Patrocínio, entre outros, o ponto de partida da autora. É preciso destacar ainda que, segundo ela, *lá pela década de 30 era moda, entre os escritores brasileiros, o romance chamado 'social'. Quando fiz 'O Quinze', eu, pelo menos, ainda não tinha consciência dessa moda - vivia distanciada dos meios literários federais*⁷⁷.

⁷⁵ QUEIROZ, Rachel de. **Depoimento sobre "O QUINZE"**. In: Letras de Hoje. Porto Alegre, PUCRS, v. 22, n.3, p.7-116, setembro de 1997, p. 37.

⁷⁶ Aqui nos referimos às reflexões presentes no livro *Escrita de si, escrita da História* (2004) organizado por Ângela de Castro Gomes. Segundo a autora, ao historiador cabe refletir sobre os procedimentos utilizados pelos autores ao narrar, registrar seus percursos, ou seja, correspondências, diários, bilhetes, autobiografias, entre outras tipologias, não salvaguardam os fatos tal qual ao acontecido, mas são reveladores de como os sujeitos se viam e desejavam ser lembrados. É nessa perspectiva que aqui estamos trabalhando com a escrita de si de Rachel de Queiroz. Estamos interpelando como esses registros foram mobilizados e gravados por meio da escrita. Sobre questões teóricas relacionadas à escrita de si, ver: GOMES, Ângela de Castro. **Escrita de si, escrita da História**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

⁷⁷ BRUNO, Haroldo. **Rachel de Queiroz**. Rio de Janeiro: Cátedra, 1977, p. 118.

A fala de Rachel de Queiroz busca colocá-la em uma posição de isolamento com relação aos fluxos e trocas de práticas de escrita. Mas é preciso destacar que essa é uma construção, uma elaboração de memória, tendo em vista que ela tinha acesso a uma série de leituras, tanto por parte de sua mãe, quanto pela de seu pai. Foram as obras lidas, mesmo não convivendo com seus contemporâneos, que fizeram com que seu romance carregasse em sua escrita todas as marcas do tom de denúncia social que estavam se tornando comum entre os escritores daquele período.

Assim, muitos elementos da cultura escrita sobre a seca estão presentes em sua obra no que concerne à trama e aos elementos figurativos para a composição do cenário do romance. É o caso da descrição da paisagem, da vegetação do sertão durante a seca com a terra rachada, carcaças de vacas e bois que morreram devido à falta de água e alimento, o juazeiro sem folhas e os pés de mandacarus resplandecendo seus espinhos.

Seu primeiro romance é composto por uma série de elementos tropológicos da narrativa da seca, mas que ainda estavam em formação. É preciso destacar que, embora existam muitos pontos de encontro com a literatura existente até os anos de 1929 sobre a seca, no romance de Rachel de Queiroz há elementos novos e suas experiências de escrita são díspares. No caso de Rodolfo Teófilo, seus livros são, em certa medida, o testemunho daquele que viveu e viu as consequências da seca. A escritora d'*O Quinze* nunca viveu num período de estiagem prolongada.

Dessa forma, enquanto Rodolfo Teófilo escreve com os olhos de quem viu, Rachel de Queiroz produz seu romance a partir dos olhos de quem leu e com os ouvidos de quem ouviu as narrativas orais sobre as secas no Ceará, as quais eram uma constante no cotidiano das pessoas com quem ela convivia. Segundo a escritora, foram os relatos orais um dos maiores fatores que contribuíram com o processo de escrita.

Em seu romance há uma relação intrínseca entre escritura e oralidade, entre representação e verossimilhança. Diante do exposto, é possível considerarmos que o romance *O Quinze* possui elementos de um conjunto de experiências de sujeitos que vivenciaram diferentes secas em diferentes tempos. Há um jogo de narrativas e temporalidades que compõem um enredo para a autora narrar os fatos, organizar os cenários, produzir os eventos e construir uma forma narrativa para a seca de 1915, no Ceará.

Quanto aos personagens, eles foram pensados com base na memória coletiva sobre a seca, partindo das várias narrativas orais que existiam no imaginário social. Portanto, não é à

toa que a autora escolhe Chico Bento com sua família para narrar a caminhada do sertão ao litoral. Nesse ponto, surge uma ligação direta entre cultura escrita e cultura oral. No livro *A Seca de 1915* de Rodolfo Teófilo, o autor escolhe um grupo de pessoas vindo da cidade de Iguatu para narrar a chegada dos primeiros flagelados da seca em Fortaleza. Na narrativa do romance de Rachel de Queiroz, Chico Bento também é da cidade de Iguatu, apesar de estar morando em Quixadá.

No caso do romance *Luzia-Homem* (1901) de Domingos Olímpio, seu ponto de encontro está na estrutura textual. Tanto a narrativa de Domingos Olímpio, quanto a escrita de Rachel de Queiroz, se passam em dois planos. De um lado o amor irrealizável, do outro o drama e o flagelo causado pela seca. Um narra, em específico, a seca de 1877-79, o outro cria uma narrativa para a seca de 1915, ambas no Ceará.

Outro elemento marcante da escrita de racheliana, seja no romance, na crônica, no teatro ou na literatura infantil, é o tom confessional presente em sua escrita. Em depoimento a Haroldo Bruno (1977, p. 120), a autora afirma que [...] *como toda obra de ficção, há nos meus romances uma parte confessional, senão autobiográfica e documental, e uma parte, muito maior, de criação, de invenção, de imaginação*. Nesse sentido, é preciso destacar que, no caso da personagem Conceição, há uma série de estudos no âmbito acadêmico que concluem que ela é a própria Rachel de Queiroz⁷⁸.

A primeira edição d'*O Quinze* foi publicada em julho de 1930, em Fortaleza, pelo *Estabelecimento Gráfico Urânia* com uma tiragem de mil exemplares. Segundo a autora, a impressão do livro foi um presente dado por seu pai, Daniel de Queiroz. Na época, a edição custou em torno de dois contos de réis. O projeto gráfico para o livro foi feito pelo Mestre Camarão, dono da editora. Faz-se necessário, diante dessas questões, compreender quais os primeiros espaços de circulação d'*O Quinze*. A própria escritora, em depoimento sobre *O Quinze* a revista *Letras de Hoje* no ano de 1987, nos aponta que

As tratativas da edição ocorreram nos começos de 1930. Por julho estava o livro pronto. Antônio Salles, meu mestre, meu amigo e meu guru, me orientou quanto às pessoas aqui do Rio para quem deveria mandar o romance – entre elas Graça Aranha, Beni Carvalho, Renato Vianna, também sugeriram outros nomes. Eu própria tinha os meus, entre eles Augusto Frederico Schmidt, editor do jornal 'Novidades Literárias', que foi o primeiro, no Rio, a 'dar o brado', como ele gostava

⁷⁸ Aqui nos referimos aos estudos de Lourdinha Leite Barbosa em seu livro *Protagonistas de Rachel de Queiroz: caminhos e descaminhos* (2001), de Odalice de Castro Silva no artigo *Rachel de Queiroz: vida, memória, escritura* publicado na revista da Academia Cearense de Letras (ACL) em 2012, entre outros autores.

de dizer. Graça Aranha foi outro, Arthur Motta em São Paulo, Herman Lima na Bahia⁷⁹.

A prática de enviar livros aos amigos e conhecidos para que eles pudessem escrever notas em revistas, jornais e suplementos literários era comum nesse período, tendo em vista que ainda não existia um mercado editorial no Brasil. Dessa forma, ocorria a inserção de novos escritores nas dinâmicas das letras. É preciso ressaltar que não se tratava apenas de possuir boas relações com outros intelectuais, mas também era preciso produzir um bom texto.

Outra forma dos novos escritores serem inseridos entre os literatos já consagrados era por meio da escrita epistolar entre seus pares. Daí a justificativa para o fato de Antônio Sales ter escrito diversas cartas aos seus amigos e conhecidos falando sobre o primeiro romance de Rachel de Queiroz. Sobre esse aspecto, Régis Lopes (2013, p. 181) atenta para o fato de que

[...] ninguém conseguia se fazer autor sem o suporte epistolar. O dispositivo correspondências conectava intelectuais na medida em que constituía uma atividade intelectual, permitindo, a depender do caso, intimidades sobre doenças, intercâmbios de reflexões e trocas de livros e favores.

Ao realizar tais considerações o autor estava se referindo às correspondências trocadas por Gustavo Barroso e Dolor Barreira, mas essas reflexões também são pertinentes para traçarmos as primeiras trajetórias realizadas pelo romance de Rachel de Queiroz e compreender suas formas de circulação. Foi o grupo de intelectuais no qual ela estava inserida que possibilitou a visibilidade de seu livro. Essa roda girava em Fortaleza e, em certa medida, no Rio de Janeiro. Além disso, criaram-se as possibilidades de uma nova publicação no eixo Rio-São Paulo.

Dos escritores mencionados por Rachel de Queiroz na citação anterior, foi a crítica de Augusto Frederico Schmidt que mais circulou nos jornais brasileiros e a de maior expressividade para *O Quinze* ter ganhado visibilidade. Ao mesmo tempo em que estes intelectuais são os primeiros leitores do seu romance, foram eles que possibilitaram a entrada da autora na lista dos grandes escritores brasileiros, pois, naquele momento, eram considerados os principais críticos de livros.

Foi por meio dos textos dos críticos, entre eles Schmidt, Herman Lima e Graça Aranha, os quais podem ser considerados como a crítica literária dos anos de 1930, que se deu o início ao estabelecimento de Rachel no cânone da literatura brasileira. Para esse período, sem crítica não havia as condições de possibilidade de circulação de obras de novos escritores

⁷⁹ QUEIROZ, Rachel de. **Depoimento sobre “O QUINZE”**. In: Letras de Hoje. Porto Alegre, PUCRS, v. 22, n.3, p.7-116, setembro de 1997, p. 37-38.

no mercado livresco. Além dos elogios vindos do Rio de Janeiro e São Paulo, a primeira edição d'*O Quinze* rendeu o *Prêmio Graça Aranha* na categoria melhor romance.

Os processos editoriais, assim como a escrita que captura a memória, possuem como missão *insurgir-se contra o desaparecimento* (LOURENÇO, 2014, p.11), o esquecimento e a deterioração dos textos. Daí a importância de refletir como a narrativa foi construída em diálogo com o fazer editorial. A segunda edição saiu em 1931 pela *Editora Companhia Nacional*. Rachel de Queiroz considerava a segunda edição como se fosse a primeira, pois segundo ela a publicação de 1930 não tinha um papel de qualidade. Já a terceira, conforme mencionamos, foi lançada em 1942 pela *Editora Companhia Nacional*. Segundo Hans Robert Jauss (1979, p.7-8),

[...] a qualidade e a categoria de uma obra literária não resultam nem de condições históricas ou biográficas de seu nascimento, nem tão-somente de seu posicionamento no contexto sucessório do desenvolvimento do gênero, mas sim dos critérios de recepção, do efeito produzido pela obra e de sua fama junto à posteridade, critérios esses de mais difícil apreensão.

Ao fazer tal consideração, Hans Jauss estava se referindo ao estudo da recepção de uma obra. Embora não estejamos investigando a recepção d'*O Quinze*⁸⁰, mas apenas o processo de produção e circulação feito pela *José Olympio Editora*, estes elementos se tornam interessantes a nossa pesquisa, pois o romance de Rachel de Queiroz já tinha passado pelo crivo da literatura antes de sua publicação pela *Casa*.

Em outras palavras, o romance *O Quinze* já fazia parte de um sistema classificatório, possuía maneiras e espaços de circulação, performances de leitura e pertencia a um modelo de produção livresca. Nesse caso, ele é considerado como literatura sobre a seca no Ceará, estava inserido no movimento literário modernista brasileiro e dentro desse sistema de classificação era um romance de cunho social.

Aqui essas informações se tornam caras para a análise das formas de produção e de circulação d'*O Quinze* pela *José Olympio Editora*. Afinal, o que José Olympio fez foi inseri-lo dentro de um sistema de livros⁸¹, num modelo editorial diferente de quando a obra foi

⁸⁰ Estamos fazendo referência que nossa preocupação central não é estudar as práticas de leitura do romance de Rachel de Queiroz em sua diversidade. Porém, iremos utilizar os textos de críticos literários e leitores que foram utilizados pela *José Olympio Editora* nas edições d'*O Quinze*.

⁸¹ Estamos utilizando esse conceito que Antônio Candido (2015, p.16) que o define do seguinte modo: como a articulação dos elementos que constituem a atividade literária regular. Obras produzidas por autores formando um conjunto virtual, e veículos que permitem o seu relacionamento, definindo uma 'vida literária'; públicos, restritos ou amplos, capazes de ler ou ouvir as obras, permitindo com isso que elas circulem e atuem; tradição, que é o reconhecimento das obras e autores precedentes, funcionando como exemplo ou justificativa daquilo que se quer fazer, mesmo que seja para rejeitar.

produzida inicialmente e, conseqüentemente, num novo modo de circulação, cujo projeto era interpretar e compreender o país. As próprias condições editoriais são reveladoras dessa mudança. A primeira edição, produzida por uma gráfica, remete a uma produção local, ao contrário da editora que estabelece um parâmetro nacional. Mas, de qual maneira romance *O Quinze* de Rachel de Queiroz recebeu os parâmetros classificatórios aqui citados?

Na década de 1930, os suplementos literários dos jornais, bem como as revistas que falavam sobre literatura, eram os espaços onde a *crítica literária* publicava seus textos. Ao mesmo tempo, os tabloides foram o principal veículo de comunicação que tornava um autor conhecido, pois o acesso aos livros era difícil devido a não existência de um mercado editorial no Brasil (TRAVANCAS, 2001).

Tais periódicos literários *eram publicações voltadas principalmente para escritores. Registravam lançamentos, críticas e artigos, lançavam polêmicas, discutiam a política cultural e expunham os problemas da política editorial* (SOARES, 2010, p. 101). Em outras palavras, os jornais faziam parte da produção de livros, funcionando como a principal engrenagem de circulação e recepção de ideias. Afinal, era um veículo que editores, literatos e intelectuais constituíam-se e constituíam seus pares.

Quando o livro foi lançado, o jornal *O Ceará* publicou críticas negativas ao romance de Rachel de Queiroz. Segundo o tabloide, a obra não dizia nada de novo e o papel era de má qualidade. Diferente da recepção em Fortaleza, o exemplar foi elogiado em São Paulo e no Rio de Janeiro pelos principais intelectuais que produziam textos críticos nas revistas especializadas em livros. Conforme mencionamos, essas revistas tinham espaços de produção e circulação, bem como um público leitor bem definido.

Logo após o lançamento d'*O Quinze* saíram artigos de Augusto Frederico Schmidt na revista *As Novidades Literárias Artísticas e Científicas*. Mas também foi alvo de desconfiança. Para Graciliano Ramos, o livro não teria sido escrito por mulher. Tratava-se de uma escrita masculina que assinava com o pseudônimo feminino para ganhar espaço no mercado livresco.

Em Fortaleza, com o intuito de rebater as críticas negativas publicadas no *O Ceará*, o jornal *O Povo* investiu no processo de lançar notas, cartas enviadas a Rachel de Queiroz e os textos críticos veiculados em jornais e revistas sobre livros do Rio de Janeiro e São Paulo que trataram de analisar *O Quinze*.

No caso da crítica feita por Maria Eugênia Celso no *Jornal do Brasil* em 05 de setembro de 1930 e (re)publicada no jornal *O Povo* em 27 de setembro 1930 há intenções e objetivos diferentes. Quando publicada no *Jornal do Brasil* podemos considerar que ela estava compondo um circuito de textos saudosistas a Rachel de Queiroz que vinham sendo publicados em jornais e revistas do Rio de Janeiro e de São Paulo.

Já a publicação pelo *O Povo* estava carregada de outros significados. Assoalhar o texto de Maria Eugênia Celso, de Martins Capistrano (*Fon-Fon*) e Jaime Gris⁸² fazia parte de uma tentativa de rebater as críticas negativas feitas por jornalistas cearenses ao romance de Raquel de Queiroz que foram publicadas no jornal *O Ceará*.

É importante frisar que em quase todas as críticas sobre o romance o que se destacava era a qualidade da escrita da escritora em romper com a narrativa existente sobre a seca, no que concerne à forma da narrativa e à inserção de um novo elemento: o campo de concentração. Assim, a palavra modernista foi utilizada com veemência. Dizer que a escrita racheliana era modernista, assinala um marcador de posição, de paralelo. Neste sentido, indica que existe algo que não é modernista, ou seja, a produção anterior a da escritora em destaque.

Dessa forma, Rodolfo Teófilo, Domingos Olimpio, Franklin Távora e José do Patrocínio foram considerados antigos. Principalmente Rodolfo Teófilo, tendo em vista que Rachel de Queiroz mencionou muitas vezes, que ao construir seu romance, uma das suas tentativas foi se distanciar do autor no que tange ao excesso de descrição da pauperização e decomposição dos corpos flagelados pela seca e a grande quantidade de urubus presentes na escrita de Teófilo.

Do mesmo modo que o conceito de modernismo indica uma oposição, um paralelo, para os comentadores de 1930, ele vai ser utilizado pela *José Olympio Editora* como uma estratégia de divulgação para fazer o romance circular. O empreendimento de José Olympio consistia em publicar a moderna e contemporânea literatura brasileira. Sendo assim, o livro de Rachel de Queiroz estava em sintonia com o projeto do seu editor.

Diante desses elementos, podemos considerar que Rachel de Queiroz foi escolhida pela *José Olympio Editora* por méritos, mas não somente⁸³. Foi também, em certa medida,

⁸² Tratava-se de uma carta que Jaime Gris enviou a Rachel de Queiroz em 24 de julho de 1930 que o jornal *O Povo* publica com o título “O Quinze e um modernista pernambucano”. A publicação no jornal data de 26 de agosto de 1930.

⁸³ Além d’O Quinze, a *José Olympio Editora* publicou outras obras de Rachel de Queiroz. Editou os romances: *Caminhos de Pedras* (1937), *As três Marias* (1939) e *Dora, Doralina* (1975). Relançou *O Quinze* (1948) e *João Miguel*⁸³ (1948). Lançou as obras especiais: *Três romances* (1957); *Quatro romances* (1960) e *Obras Reunidas*⁸³

por estratégias de mercado editorial e pela relação que ela tinha com José Lins do Rego, assim como Gilberto Freyre, Graciliano Ramos, entre outros editados pela *José Olympio*.

(1989). As obras teatrais: *Lampião* (1953), *A beata Maria do Egito* (1958) e *A sereia voadora* (1960). Em relação ao conjunto de crônicas editorou: *A donzela e Moura Torta* (1948); *100 crônicas escolhidas* (1958); *O brasileiro perplexo* (1964); *O caçador de tatu* (1967); *A menininha e outras crônicas* (1976) e *O jogador de sinuca e mais historinhas* (1980). No tocante a literatura infanto-juvenil, editou *O Menino Mágico* (1969), *O Galo de Ouro* (1985) e *o Cafute e o pena-de-prata* (1986).

3 “A CERTEZA QUE IRÁ LER UM LIVRO EMPOLGANTE”: OS PROJETOS EDITORIAIS PARA O ROMANCE *O QUINZE*

Como dissemos no primeiro capítulo, na *José Olympio*, Daniel Pereira era o responsável pela parte gráfica, tiragens e as ilustrações dos livros. Na esparsa produção acadêmica sobre a *Livraria José Olympio Editora* o destaque se dá a José Olympio e Daniel Pereira quando mencionado é de forma rápida e simplória⁸⁴.

O próprio José Olympio falou sobre esse assunto em entrevista dada a Danusia Barbosa para o *Jornal do Brasil* em 25 de novembro de 1975. Segundo ele, [...] *nunca fiz nada sozinho. Certo ou errado, os passos desta casa foram divididos entre meus irmãos, eu, filhos, minha mulher. Não há uma razão específica para o sucesso da editora JO. As coisas apenas acontecem*⁸⁵.

Ao fazer tais considerações, não é a nossa intencionalidade colocar Daniel Pereira num elevado grau de importância em relação a José Olympio e contrapor toda produção intelectual existente sobre a editora. Nosso intuito, em certa medida, é discutir como o trabalho de José Olympio, Daniel Pereira e outros sujeitos ligados à editora configurou uma nova forma de publicar livros, tendo os projetos editoriais para o romance *O Quinze* de Rachel de Queiroz como ponto de partida.

Neste capítulo o nosso olhar se volta especificamente para a produção do livro. Pretendemos refletir sobre a prática editorial da *José Olympio Editora* para produzir e fazer circular *O Quinze* utilizando como fonte principal as várias edições do romance, pois é preciso atentar que cada edição terá uma história de [...] *vida particular, terá constituído sua própria história, seus leitores e suas interpretações, enfim, uma série de particularidades que os distinguem de todos os exemplares* (MELOT, 2012, p. 24).

⁸⁴ Ao realizar tal consideração, me refiro ao livro *Brasileiras: José Olympio e a gênese do mercado editorial brasileiro* (2010) de Gustavo Sorá que foi fruto de sua tese de doutorado intitulada *Brasileiras: A casa José Olympio e a instituição do livro nacional* defendida em 1998 no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro (Museu Nacional); ao artigo de Ubiratan Aguiar *Oitenta anos da José Olympio* (2012) publicado na Revista Livro e a uma pequena referência feita em seu livro *História das Livrarias Cariocas* (2013); a dissertação de Angela Maria Torres Di Stasio intitulada *José Olympio: o homem e a editora – a construção discursiva da imagem do editor e da editora na memória social* defendida em 2012 no Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Por fim, o livro *O Livro no Brasil: sua história* (1982) de Laurence Hallewell.

⁸⁵ BARBARA, Danusia. **Editora José Olympio**: uma opção pela cultura nacional. *Jornal do Brasil*. 25 de novembro de 1975, Caderno B, p. 10.

Já afirmamos que, no início da década de 1930, o lançamento do primeiro romance de Rachel de Queiroz causou burburinho entre intelectuais e editores. Tanto que, um ano após sua publicação, foi produzida uma segunda edição pela *Companhia Editora Nacional*. Depois, em 1942, surgiu a terceira pela mesma editora.

Passada mais de uma década, em relação ao lançamento, circulava no mercado editorial a 4ª edição. Dessa vez, numa reunião dos romances de Rachel de Queiroz intitulada *Três Romances*, que fora publicada em 1948, com o selo da *Livraria José Olympio Editora*. Contudo, o desejo de Rachel era lançar uma edição do seu primeiro romance com o selo da J.O. antes da supracitada publicação, conforme podemos observar no trecho da seguinte carta enviada pela escritora ao seu editor:

Meu caro editor,

Recebi o seu telegrama. Muito obrigada! “As Três Marias” vão andando e depressa poderei mandar o livro para você. Em fins de julho, talvez.

Era intenção, entretanto, dar este novo livro simultaneamente com uma nova edição ao *Quinze* (3ª edição) e talvez uma segunda do “João Miguel”. Um rapaz da Editora Nacional me falou alguma coisa nesse sentido, e a proposta me parece justa, porque sinão aí, pelo menos cá pelo Norte há sempre muita procura dos meus livros esgotados⁸⁶.

Na missiva, Rachel menciona, ainda, que estavam sendo produzidas duas traduções de seu romance: uma na Argentina e outra na Alemanha. Mas não localizamos os referidos projetos e, como veremos no próximo capítulo, a publicação de seu livro nos países citados só será realizada a partir da década de 1970. Mas por que José Olympio não aceitou a proposta da autora? Por qual motivo, somente em 1948, ele publica uma edição d’*O Quinze*? O que motivou o editor a lançar uma nova edição em formato de coleção e não de modo individual? Tais questões serão refletidas ao longo deste capítulo.

Entre 1957 a 1968, foram produzidas apenas quatro edições. É interessante notar que, somente a partir de 1969 e 1970, *O Quinze* ganha sucessivas reedições em curto espaço de tempo⁸⁷. Mas, nesse período de poucas publicações, o romance de Rachel de Queiroz é utilizado para discutir temas ligados à seca no nordeste, em especial, no Ceará.

Ainda em 1957, no artigo *Retirantes* publicado no *Correio da Manhã* do Rio de Janeiro, Edilberto Coutinho, redator do jornal, realiza um balanço com o intuito de perceber

⁸⁶ Carta de Rachel de Queiroz enviada para José Olympio. Fortaleza, 04 de junho de 1938. Fundação Casa de Rui Barbosa. Acervo: Livraria José Olympio Editora. Pasta: Rachel de Queiroz.

⁸⁷ Sobre as datas de publicação das edições d’*O Quinze* que foram lançadas pela *Livraria José Olympio Editora*, veja a tabela que consta no segundo tópico desse capítulo.

como a literatura sobre a seca produziu uma imagem para o retirante desde o início da década de 1930.

O autor inicia elencando o Jeca-Tatu de Monteiro Lobato, passando pela crítica de Rui Barbosa ao considerar que a literatura havia produzido um estilo de escrita idílico e bucólico sobre a vida no interior do Brasil. Em seguida destaca que existia uma segunda fase dessa narrativa. Esta seria, devido ao romance nordestino, de cunho realista na qual descreve de maneira exaustiva os retirantes e seus flagelos que foram produzidos pelos danos causados por secas periódicas.

Seria nessa segunda fase que *O Quinze* de Rachel de Queiroz se encaixava e ganhava a tônica de denúncia social. O autor compara o livro com as notícias que vinham sendo anunciadas naquele ano como, por exemplo, a seguinte: *em Fortaleza, na Hospedaria Getúlio Vargas, estão chegando levas de retirantes do interior, acossados pelos efeitos de estiagem. Estão esfarrapados e famintos, sem menos recursos: é o quadro que tão bem conhecemos dos romances de Rachel de Queiroz*⁸⁸.

Acreditamos que, entre outros fatores, as sucessivas reedições que foram produzidas a partir de 1969-70 podem ser interpretadas como a criação de uma rede discursiva que parte do romance de Rachel de Queiroz para debater ou interpretar a seca no nordeste e uma maneira de instituir o cânone para a obra e para a autora dentro da literatura nacional.

Na ocasião do lançamento da 12ª edição d'*O Quinze*, em 1970, o jornal *Correio da Manhã* do Rio de Janeiro, publicou uma nota intitulada *A volta da sêca de Rachel de Queiroz*⁸⁹. Nessa nota, destaca-se a edição comemorativa publicada pela *José Olympio Editora* e a escrita racheliana sobre o tema da seca relacionando-a com as notícias da ordem do dia, assim como em 1957: a seca no nordeste.

Na maioria dos discursos presentes nos jornais do início da década de 1970, que possuíam colunas e/ou suplementos tratando de livros, a tônica utilizada para se referir ao romance de Rachel de Queiroz era que ele ajudaria o leitor a perceber a realidade vivida pelos sujeitos durante o período de longa estiagem no nordeste. Desta forma, havia uma associação direta entre o que os jornais noticiavam e a narrativa racheliana sobre a seca.

Edilberto Coutinho, no texto *A volta da sêca de Rachel de Queiroz* publicado na coluna *Livros* do jornal *Correio da Manhã* do Rio de Janeiro, afirmou que, mesmo *O Quinze*

⁸⁸ Jornal Correio da Manhã do Rio de Janeiro. 28 de fevereiro de 1957, 1º Caderno, p. 8.

⁸⁹ Jornal Correio da Manhã do Rio de Janeiro. 24 de junho de 1970, Caderno B, p. 6.

tratando do drama da seca em 1930, tendo como partida a seca de 1915, sua narrativa era atual. O redator ressaltou, ainda, a qualidade das ilustrações feitas por Poty para a 12ª edição. Para ele, essas imagens ilustravam as narrativas dos jornais sobre a realidade social do nordeste durante a seca de 1970.

Um vaqueiro e sua família, o fazendeiro e suas famílias. O apego a terra e a necessidade de procurar novas terras. Chico Bento, Dona Inácia, Vicente são figuras vivas e atuais. Permanece o sentido reivindicatório do livro, uma vez que o sistema não foi mudado. É claro que o livro de Rachel de Queiroz teria interesse, mesmo que o **Nôvo Nordeste** não fosse apenas expressão publicitária. Terá sempre interesse como documento sociológico e como realização literária. Corajosamente novo é inovador para a época, permanece como exemplo do romance social do Brasil⁹⁰.

A citação faz inferência ao estatuto da narrativa de Rachel de Queiroz. É interessante notar que a análise de Edilberto Coutinho sobre a obra da autora destaca os mesmos elementos expostos pela crítica literária dos anos 1930. Nesse sentido, podemos considerar que não há narrativas distintas em relação à temporalidade da recepção da obra. Ela sempre esteve pautada em três estruturas analíticas: a narrativa sobre a seca, um objeto de estudo sobre o Brasil e um marco para o romance social modernista.

Tomando, ainda, como ponto de análise as considerações feitas por Coutinho, o romance de Rachel está entre as bordas da ficção e da realidade. Se, por um lado, *O Quinze* é uma realização literária da autora e, portanto, possui o estatuto ficcional, por outro, ele possibilitava contar e interpretar a história das secas no nordeste. Nesse sentido, o que borra a fronteira entre o real e o ficcional na obra de Rachel de Queiroz é o fato de que a autora apreendeu a realidade por meio da escrita romanesca.

Fica claro que essa constatação não pode ser tomada como dada e, por esse motivo, deve ser creditada ao exercício historiográfico de interpretação da fonte. Afinal, como bem ressalta Roger Chartier (2011, p. 353),

É apenas pela decifração da lógica que governa as práticas da representação, que jamais são neutras, que estão sempre indissociavelmente ligadas a questões, estratégias e conflitos específicos, que se pode apreender, de certa maneira, as práticas representadas e conduzir sobre elas uma análise.

O *novo nordeste* que Edilberto Coutinho faz referência de forma explícita em sua crítica é o conceito presente no conjunto de interpretações sociológicas e ensaios de história que haviam sido publicados pela *Coleção Documentos Brasileiros* da *Livraria José Olympio Editora*. Tais publicações variavam entre as interpretações saudosistas de José Lins do Rego e as análises cujo mote era a seca, a caatinga, entre outros aspectos geográficos, sociais e culturais, a exemplo do livro *O Outro Nordeste* de Djacir Menezes.

⁹⁰ Jornal Correio da Manhã do Rio de Janeiro. 24 de junho de 1970, Caderno B, p. 6.

Mas, segundo Coutinho, esse nordeste da *Coleção Documentos Brasileiros*, mesmo se tratando de interpretações sociológicas e ensaios de história e, portanto, tidos como análises científicas, ainda aludia a uma escrita que se aproximava da literatura ficcional, afinal, o drama da seca remetia a uma estrutura arcaica, atrasada e, nesse caso, tanto a realidade quanto a escritura eram dissonantes.

Contudo, para o autor, o romance de Rachel de Queiroz estava próximo das reflexões feitas por Djacir Menezes na segunda edição do livro *O Outro Nordeste* que foi lançada em 1966. Essa questão se encontra implícita na crítica de Edilberto Coutinho. Aqui é importante refletirmos sobre a trajetória do livro de Menezes e a sua relação com a literatura sobre a seca.

A primeira edição de *O Outro Nordeste* foi publicada em 1937, pela *Livraria José Olympio Editora*, para compor o quinto volume da *Coleção Documentos Brasileiros*. Tratou-se de uma escolha feita por Gilberto Freyre, então diretor da coleção. Foi o próprio Freyre que intitulou o livro de Djacir Menezes. Portanto, o outro nordeste de Menezes foi tratado como uma contraposição ao de Freyre.

Considerada pelo autor como obra pecadora, Menezes refez seu livro para o lançamento da segunda edição adicionando entre os parágrafos novas reflexões ou *corrigindo o que de errado havia dito*. É interessante notar que ele manteve o prefácio à primeira edição sem nenhuma alteração. Nele, o autor deixa claro que, em 1937, seu objetivo era *enquadrar a formação histórica e social do nordeste dentro da evolução do Brasil* (MENESES, 1995, p. 9).

Mas o que assemelhava a escrita racheliana sobre a seca com a de Djacir Menezes sobre o nordeste brasileiro? Se tomarmos o texto de Edilberto Coutinho como referência o que aproxima as duas obras é o reconhecimento de um nordeste arcaico que não conseguiu se livrar dos problemas do passado mesmo estando no regime temporal de plena modernidade no que se refere a uma estrutura nacional.

A partir dessas considerações, é possível identificarmos que estava em questão o caráter classificatório sobre o nordeste contido na coleção de brasileiras lançada pela *José Olympio Editora*, cujo desejo era produzir uma unicidade na escrita sobre o Brasil.

Apesar de ter como anseio a criação de um discurso aproximativo, ou seja, moderno, na coleção haviam contradições em relação às análises. Mas, mesmo quando elas se referiam a um nordeste arcaico, nesse sentido antigo, as formas de divulgação e propaganda dos livros estavam precedidas de adjetivos que faziam inferência a uma *moderna interpretação*.

Esse *novo nordeste* também poderia ser visto na Biblioteca Nacional através da exposição *Nordeste Brasileiro* que foi inaugurada em novembro de 1970, e organizada pela Divisão de Publicações e Divulgação da instituição. Ela fazia parte de uma série de exposições que vinham sendo promovidas sobre as regiões brasileiras. Em 1969, tinha sido sobre a Amazônia cujo título lê-se: *Exposição Amazônia Brasileira*. Nas palavras de Wilson Lousada, o objetivo da exposição *Nordeste Brasileiro* era

Apresentar ao público e aos pesquisadores e estudiosos do Rio de Janeiro, todo um painel, embora sintético, do que representa o Nordeste em termos de história, geografia, economia, literatura, folclore e artes em geral para o conjunto brasileiro, sobretudo porque esse mesmo Nordeste, ainda que duramente sujeito aos efeitos negativos de uma ingrata e penosa condição climática e econômico-social, já não é[ra] mais, hoje, aquela região apenas desastrosa das secas intermitentes, ou apenas pitoresca em função de alguns dos seus aspectos secundários ou parciais⁹¹ (grifos nossos).

Entre as divisões utilizadas para compor o catálogo da exposição, havia uma sessão dedicada à seca. Nesta, entre tantas outras obras, constavam a *História das Secas (séculos XVII ao XIX)* de Joaquim Alves, *Memória sobre o clima e seccas do Ceará* de Thomaz Pompeu de Souza Brasil, *A seca de 1915* de Rodolfo Teófilo. Além de livros, este tópico foi composto por uma listagem de exposições, Boletins do Departamento Nacional de Obras Contra a Seca (DNOCS), conferências e discursos proferidos na Câmara Federal dos Deputados.

O romance de Rachel de Queiroz foi posto no tópico *Literatura* junto aos nomes de José de Alencar, Adonias Filho, Herman Lima, Amando Fontes, Gregório de Matos, Luis Pinto, Domingos Olímpio, entre outros. Tal fator evidencia, mais uma vez, o caráter de uma busca de interpretação dos espaços brasileiros por meio de um conjunto de obras e autores.

É interessante notar que, nesse caso, Rachel de Queiroz é desconectada do discurso da seca, tendo em vista que, a exemplo de José de Alencar, alguns dos escritores elencados não haviam produzido obras com o tema d'O Quinze. Diante do exposto, podemos considerar que Rachel é colocada dentro de um conjunto de autores e obras que, quando reunidas, definiriam o espaço temporal e geográfico chamado nordeste.

Retornando aos textos publicados no jornal *Correio da Manhã* do Rio de Janeiro, podemos auferir que a narrativa racheliana sobre a seca de 1915 foi tratada como uma escrita atemporal. Ela ganhava novos sentidos, significados e significantes de acordo com as

⁹¹ BIBLIOTECA NACIONAL. *Catálogo da Exposição Nordeste Brasileiro*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1970, p. 9.

maneiras que fora mobilizada para tomar fôlego dentro do projeto editorial da *Livraria José Olympio Editora* ou em outros espaços que pretendiam compreender e interpretar o Brasil.

Além de fazer parte de uma rede discursiva sobre o nordeste e a seca, esses mesmos textos, juntos às críticas de outros autores, estabeleceram classificações, ordenamentos para *O Quinze* nos escaninhos estruturantes da chamada literatura brasileira.

É importante destacar que, quando consultadas as listas de livros mais vendidos pela *Livraria José Olympio Editora*, somente a partir de 1970, *O Quinze* voltou a figurar. Além do investimento em projetos editoriais e de divulgação, no mesmo ano da publicação da 12ª edição, os exemplares d'*O Quinze* passaram a custar Cr\$ 6,50.

Ainda nesse período a discussão sobre o mercado livrescos girava em torno do preço que variavam entre NCr\$ 19,00 e NCr\$ 10,00, considerados muito caros. Nesse cenário entra a *Edições Ouro* com a *Coleção Tecnoprint* que levava aos leitores livros de bolso com preços baixos. Além das publicações da *Edições Ouro* havia também a *Livro Amigo* com o projeto Brugera, cujos exemplares custavam NCr\$ 5,00. Este último pode ser classificado como o mais barato e, conseqüentemente acessível a um público maior.

É a partir dessas discussões entre os processos editoriais e de constituição do cânone que pretendemos construir esse capítulo. Para tanto, atentaremos ao fato de que Rachel de Queiroz e seus livros fazem parte de uma atividade editorial que, em certo modo, foi utilizada para outros autores e suas obras. Sendo assim, os catálogos da *Livraria José Olympio Editora* podem ser o nosso ponto de partida. Segundo Gustavo Sorá (1998, p. 213),

De modo amplo os catálogos deixam a disposição do investigador um sistema de indícios que, no limite, sua interpretação pode ser estirada até os estados de desenvolvimento de um mercado e a classe de vínculos sociais que cercam à edição como uma força específica no campo de poder.

É de nosso interesse refletir sobre o lugar d'*O Quinze* dentro do catálogo da *José Olympio*, ou seja, a partir do fazer editorial compreender os significados que são atribuídos a esse livro dentro de um sistema literário. Afinal, o catálogo de uma livraria também pode ser entendido como o conjunto da *obra* de um editor que parte da premissa em atender as demandas do mercado editorial, de superar seus concorrentes e, ao mesmo tempo, estabelecer uma nova ordem de publicação de livros.

A primeira forma de ler uma obra é pelo reconhecimento dos signos que possuem algum significado no capital cultural do leitor. Para o caso da produção de imagens que foram utilizadas para as edições d'*O Quinze*, partiu-se de um conjunto imagético pertencente ao

imaginário social sobre o nordeste. Nesse caso, sobre os problemas causados pela seca. Dessa forma, é possível entender as imagens como um conteúdo, assim como os textos também são.

Portanto, as imagens de um livro não possuem apenas a função ilustrativa, de tornar o ato de folhear numa atividade agradável aos olhos. Elas tornam o tema do livro reconhecível para as comunidades de leitores, criam e mobilizam sentimentos, indicam performances de leitura, antecipam explicações e produzem novos significados a partir do diálogo com outras imagens e da relação do leitor com os impressos.

É o diálogo entre textos e imagens que produzem espaços de circulação, formas de leitura e maneiras de recepção. Todavia, é preciso atentar para o fato de que as imagens de um livro fogem do controle do autor do texto e que os modos de leitura - mesmo quando existe uma série de elementos que tentam produzir uma prescrição para tanto -, e as formas de recepção não são passíveis de serem apreendidas em sua totalidade pelos editores.

Mas não são apenas os editores que produzem um *leitor ideal* para os textos. Autores também criam elementos figurativos e narrativos que podem ou não serem seguidos. Aqui nos referimos ao leitor implícito. Segundo Michael de Certeau (2012) e Roger Chartier (1999), a leitura é um consumo cultural e um processo de criação de significados a partir de um sistema de imposições de regras de leituras contidas nos impressos.

Estas imposições são definidas como *protocolos de leitura*, e são determinadas por meio do trabalho tipográfico, por projetos editoriais e pelo autor do texto. Roger Chartier, no artigo *Do livro à Leitura* (1994), a partir do estudo dos protocolos de leitura contidos nos livros da biblioteca azul, problematiza a existência de um *leitor implícito*. Para ele, esse tipo de leitor se constrói a partir do momento da escolha para qual público o autor escreve. E também por meio dos protocolos que condicionam os leitores a realizarem leituras simples, lineares e cerradas⁹².

Embora nossa preocupação não seja diretamente sobre as performances de leituras realizadas pelos leitores d'*O Quinze*, essa discussão nos auxilia a compreender os elementos tipográficos e editoriais escolhidos durante o processo de produção do livro. Rachel de Queiroz, na apresentação feita para a biografia *José Olympio: o descobridor de escritores* (2002), elaborada por Antônio Carlos Villaça, afirma que para

Nós, os que pomos no papel nossos pensamentos, sonhos e imaginações, dependemos do Editor, espécie de mágico que tem o poder de transformar em livro

⁹² Ver, a propósito, CHARTIER, Roger. **Práticas da leitura**. São Paulo: Estação Liberdade, 1996; CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: 1. Artes de fazer. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1994.

aquilo que era apenas palavras, palavras. E quando temos um Bom Editor que nos solicita escritos, que põe em nós a sua confiança e seu dinheiro, ele vira a própria figura paterna. (QUEIROZ, 2002 *In* VILLAÇA, 2002, p. 11).

Nesse trecho, Rachel se refere ao editor José Olympio. Ao mesmo tempo, ela nos faz retornar a consideração que fizemos na introdução do primeiro capítulo: autores produzem textos, organizam palavras para compor uma narrativa, enquanto editores produzem livros.

Este capítulo será construído no trânsito entre a sala de José Olympio e a de Daniel Pereira e se estruturará em três tópicos. No primeiro, nossas discussões giram em torno das ilustrações, das capas, da diagramação, ou seja, do regime de visualidade criado pela *José Olympio* na produção do livro. Intitulado de *Criando sentidos, atribuindo significados: recursos iconográficos*, pretendemos, ainda, refletir como se configurou uma linguagem visual para *O Quinze* e de qual maneira ela atribui significados e estabelece um circuito para o livro.

Cabe destacar que a produção dessas imagens possui um caráter simbólico e funcional. Estes símbolos, por sua vez, podem ser largamente abstratos, pois eles [...] *codificam textos em imagens, são metacódigos de textos. A imaginação, à qual devem sua origem, é a capacidade de codificar textos em imagens. Decifrá-las é reconstruir os textos que tais imagens significam.* (FLUSSER, 2008, p. 31).

Uma marca editorial da *José Olympio* era inserir nas edições de seus livros, em especial nos de literatura brasileira, resenhas, notas, artigos de crítica literária, entre outros gêneros textuais. Esses textos, em diálogo teórico com Gérard Gentte (2002), serão tratados como paratextos e peritextos⁹³ editoriais. Por este motivo, no segundo tópico deste capítulo, nossa preocupação central de análise é refletir sobre as funcionalidades destes textos dentro da obra.

Para Genette (2002), é preciso refletir sobre os fenômenos literários, ou seja, pensar os livros inseridos numa estrutura em diálogo com outros textos de maneira que ele tome forma e produza sentidos. Capas, prefácios, apresentações, epígrafes, ilustrações, análises de crítica literária, entre outros recursos editoriais podem ser classificados como paratextos.

Esses elementos contidos num livro produzem uma ação sob o público e fogem, em certa medida, ao controle do autor. É um exercício de estratégia editorial e de produção de sentidos que, na maioria das vezes, é exclusivamente formulado pelo editor.

⁹³ Entende-se por peritexto os elementos gráficos e tipográficos que compete a escolha do editor e/ou em conjunto autor (capas, formato, escolha do papel, página de rosto, anexos, etc), este, por sua vez, *est essentiellement spatial et matérielle* (GENETTE, 2002, p. 21)

Os paratextos, segundo Genette, ainda têm como função apresentar e presentificar determinada obra. Eles indicam *maneiras de recepção* e instituem *modelos de consumo*, pois servem como porta de entrada a obra, são elos entre o fazer editorial e o fazer autoral, são maneiras comunicativas entre o texto escrito e o livro como suporte. Eles *indicam ao leitor que o livro é fácil ou difícil, inovador ou tradicional, parecido ou diferente das obras precedentes do autor*. (GAMA, 2013, p. 133)

Por fim, na terceira parte, discutiremos o lugar d'O Quinze e de Rachel de Queiroz dentro da coleção *Brasil Moço*. E, além disso, como as publicações *Três Romances*, *Quatro Romances*, *Obras Reunidas* e o lançamento de edições comemorativas produzidas para Rachel Queiroz pela *Livraria José Olympio Editora* configuram uma tentativa de classificação e consolidação do nome da autora como um clássico da literatura nacional.

Ao realizarmos as discussões propostas acima, estaremos refletindo sobre as categorias de autor, obra e mercado editorial. Mas, nosso intento não é estudar de forma minuciosa essas categorias e conceitos. Nossa tentativa será perceber como eles são mobilizados por editores, críticos literários e os diversos sujeitos envolvidos na produção e circulação dos livros.

Ao longo do texto traremos à tona a discussão de como a lógica editorial, para a produção e o consumo de livros, estabelece, delimita e prescreve maneiras de produção editorial, mas também de qual maneira os processos editoriais interferem nos textos e como os textos modificam o fazer dos editores.

É preciso esclarecer que, mesmo nosso olhar estando direcionado univocamente para *O Quinze*, tentaremos discutir essas propostas dentro de uma perspectiva de compreender de qual maneira o romance de Rachel de Queiroz dialoga com o sistema de livros ao qual está inserido e como ele faz parte do desenvolvimento do projeto da *José Olympio Editora* em interpretar e compreender o Brasil.

3.1 Criando sentidos, atribuindo significados: recursos iconográficos

Otto Maria Carpeaux⁹⁴ tinha muita dificuldade para organizar a sua biblioteca. Primeiro pensou em ordena-la alfabeticamente. Depois os livros passaram a ser publicados em tamanho maior e esta, por sua vez, deixou de ser uma solução e se tornou um problema:

⁹⁴ Capeaux atuou como crítico literário. A maioria de suas críticas foram publicadas no *Correio da Manhã*, do Rio de Janeiro, onde foi funcionário. Além disso, publicou diversas obras sobre a literatura brasileira.

alguns exemplares eram grandes em sua largura e no comprimento e não cabiam nos espaços das prateleiras. A solução encontrada foi dispô-los em ordem cronológica, pois, dessa forma, poderia separar os “grandes” e os “pequenos”.

Este relato de Carpeaux se encontra no texto *Tendências do moderno romance brasileiro*⁹⁵ publicado em 03 de outubro de 1948, no tablóide *O Jornal*. Mas, ao mesmo tempo, a dificuldade de Carpeaux foi a solução encontrada por ele para definir qual a tendência do moderno romance brasileiro. Segundo o autor, a *tendência* e o tamanho do romance brasileiro não estavam ligados apenas à forma/estilo, mas também à forma/editorial⁹⁶.

Lúcia Miguel Pereira e Otto Maria Carpeaux, em suas análises sobre a literatura brasileira produzida na primeira metade do século XX, possuem dois pontos de encontro: ambos destacam a importância da formação de um mercado editorial no país e a prática escrita dos autores em se voltar para a realidade brasileira, tendo como partida os assuntos regionais. Ainda segundo Carpeaux (2006, p. 364), *quando o sopro do romancista não chega, então ajuda o editor, aumentando os tipos, alargando as margens. Em todo o caso, a tendência é de ampliação.*

O selo da *Livraria José Olympio Editora* pode ser considerado um *locus* que soprou novas tendências e tamanhos. Como dissemos no capítulo anterior, a editora de José Olympio se tornou um lugar de sedução para muitos escritores brasileiros. Na sua editora o investimento se deu em publicar os novos autores que surgiram a partir do início dos anos 1930, na literatura regionalista vinda do nordeste, porém, ele dedicou atenção, sobretudo, na estética das obras.

José Olympio produziu uma estética própria que buscava se diferenciar das outras editoras no processo de fabricação de livros. Ele investiu em edições com orelhas e quarta capas informativas, lombadas das obras comemorativas gravadas a ouro 23 quilates, qualidade do papel, diagramação elegante e funcional. Porém, mesmo com a produção voltada para obras luxuosas e requintadas, procurou estabelecer parcerias para baratear o valor dos livros e torná-los acessíveis aos leitores de diversas classes sociais.

⁹⁵ Há uma versão desse texto publicada no livro: CARPEAUX, Otto Maria. **Ensaio Reunidos** (1948-1978). Vol. I. Rio de Janeiro: Topboox, 2006. Cabe ressaltar que, nesta pesquisa, estamos utilizando como fonte a publicação do tablóide *O Jornal*.

⁹⁶ CARPEAUX, Otto Maria. **Tendências do romance brasileiro**. *O Jornal*, 03 de outubro de 1948, p. 4.

O destaque que marca todas as edições das obras publicadas pela editora são as ilustrações e as capas. Em sua maioria contou com desenhos feitos à mão e capas assinadas por artistas plásticos. É importante frisar que, ao longo da história da editora, mudaram-se os componentes desse grupo, mas manteve-se o estilo gráfico. Para Gustavo Sorá (2010, p. 291),

As edições José Olympio eram marca da nacionalidade e inconfundíveis numa vitrine de livraria. [...] (com suas xilografias e desenhos a bico de pena, enquadrados, bordas de cores suaves, título e autor em letras sóbrias, à mão livre), contrastavam como sóbrios e luminosos, em oposição aos livros de autores estrangeiros de ensaios, literatura e outros gêneros, em que os desenhos coloridos, estridentes, de capa inteira, próximos, em certos casos, aos estilos de capa das revistas de variedades ou das histórias em quadrinhos, transbordavam o chamamento a um público geral, leituras efêmeras.

Ao percorrer os olhos pelas capas dos livros produzidos pela *José Olympio*, é possível auferirmos que foi produzido um conjunto de imagens que se tornaram reconhecíveis. Por sua vez, seguiam uma linearidade e modelos de produção. Estabeleceu-se, portanto, um processo simbólico entre uma arte existente (estilo dos artistas convidados) com o fazer editorial que ensinava elaborar uma estética para produzir os livros.

A partir dessas informações, nesse tópico, nossas discussões giram em torno das ilustrações, dos projetos gráficos para as edições d'*O Quinze*. Porém, daremos atenção às capas e às ilustrações presentes no miolo dos exemplares. Afinal, a capa de um livro é dirigida a um público, seja ele amplo ou específico, ela gera sensibilidades, mobilizam emoções.

Há muitos questionamentos em torno dos estudos sobre as capas dos livros, pois elas podem estar ou não em diálogo com o texto. Cabe ressaltar que o frontispício de um livro foge da ação do autor. Eles são uma elaboração de artistas plásticos e desenhistas que visam atender aos anseios, os desejos comerciais dos editores. No caso das capas dos livros editados pela *José Olympio Editora*, na maioria das vezes elas estão em diálogo com o texto.

É a partir dos movimentos estabelecidos entre texto e produção de imagens, dos recursos utilizados pelos capistas e ilustradores para produzir as edições do romance *O Quinze* de Rachel de Queiroz que construiremos esse tópico com o intento de também, em certa medida, compreender de qual maneira tais elementos foram mobilizados pela *José Olympio Editora*.

Para refletir sobre os recursos visuais e iconográficos presentes nas capas d'*O Quinze* iremos trabalhar com o conceito de leitor visual. Assim como os textos que são signos propiciadores de formas de leitura para uma determinada obra, as imagens presentes nas edições também são mobilizadoras e geradores de performances de leitura.

Esses tipos de performances partem de signos e símbolos reconhecíveis, do diálogo entre as imagens produzidas pelo conjunto de palavras organizadas em frases e orações com as imagens criadas a partir dos pincéis e tintas. Elas estão em sintonia com outras obras sobre o tema, pois para se tornarem reconhecíveis, devem possuir características comuns, elementos que se ligam e as distanciam dos demais temas. Em outras palavras, existe uma tropologia visual. Esta, por sua vez, é construída através dos pontos de intersecção entre a oralidade, a cultura escrita e a produção imagética. Segundo Rafael Cardoso (2005, p. 164),

No que tange à produção de livros com capas ilustradas, o caso brasileiro é surpreendente tanto pelo pioneirismo quanto pela originalidade. Em poucos outros lugares do mundo desenvolveu-se tão cedo, tão rapidamente e com tanta riqueza de soluções a arte de integrar imagem e texto nas capas dos livros.

No caso d'*O Quinze*, dos cinco modelos de capas produzidos no período do nosso recorte de pesquisa, apenas um deles não possui uma ligação direta com o texto. Refiro-me a capa elaborada para compor a 20ª até 35ª edição. As primeiras edições d'*O Quinze* de Rachel de Queiroz publicadas com o selo da *Livraria José Olympio Editora* saíram com o tamanho 12,0 x 18,0 cm (da 7ª a 17ª edição). A partir de 1975, com o lançamento da 18ª edição, os exemplares passaram a ter o formato 14,0 x 20,5 cm. As publicações de *Três Romances* e *Quatro Romances*, que correspondem a 4ª, 5ª e 6ª edições d'*O Quinze*, foram editadas no tamanho 15,5 x 24,0 cm.

Embora as três primeiras edições do romance não tenham sido publicadas pela *José Olympio Editora* e não façam parte do nosso recorte temporal, acreditamos que é importante refletirmos sobre elas, em especial a primeira edição, pois, como veremos ao longo do texto, o frontispício dessa serviu de ponto de referência para as demais.

A primeira edição do livro contou com um projeto gráfico muito simples, embora contenha um colorido formado por cores vibrantes em vermelho e amarelo. O projeto e a revisão foram feitos pelo Mestre Camarão (dono do *Estabelecimento Gáphico Urânia*). Já a capa, foi elaborada por Gerson Faria.

A capa da primeira edição do romance é emblemática. Como é possível observarmos na imagem abaixo, ela traz um sol e um céu avermelhado, duas crianças ao lado de um homem fazendo súplicas ao céu. Esses elementos, de certa forma, serviram como identidade à fórmula editorial para as capas seguintes, conforme já mencionado. Porém, é importante destacar que esses recursos visuais faziam parte do imaginário social sobre a seca que vinham sendo construído desde a segunda metade do século XIX.

Figura 5: Capa da primeira edição do romance *O Quinze*.



Ao observarmos atentamente a capa da primeira edição é possível estabelecermos algumas analogias. O jogo de sombras que traz um homem de braços abertos nos remete à imagem de Jesus Cristo no madeiro. Ela ainda pode ser relacionada com as chagas de São Francisco. Tais elementos são identificáveis na narrativa de Rachel de Queiroz.

A imagem da crucificação de Jesus Cristo se faz presente de maneira sutil na obra através dos aspectos da religiosidade que perpassam a narrativa. Mas, são as chagas de São Francisco que ganham ênfase e cuja presença é constante no Estado do Ceará devido às romarias e festejos dedicados ao santo durante o fim do mês de setembro e início de outubro, principalmente na cidade de Canindé onde há uma basílica dedicada a Francisco⁹⁷.

As duas crianças também fazem inferência ao santo, tendo em vista que existe um conjunto de imagens de São Francisco ajoelhado diante do Cristo crucificado para representar a aceitação da designação espiritual dada a ele. Esse conjunto de imagens está relacionado às súplicas, à piedade e à caridade.

⁹⁷ Para um estudo aprofundo sobre a devoção a São Francisco no Ceará ver: SILVA, Lucília Maria Oliveira. **Pedir, prometer e pagar:** escritos, imagens e objetos dos romeiros de Canindé. Fortaleza PPGH-UFC, 2007 (Dissertação de Mestrado).

Por outro lado, ao criar essas figuras, as quais tratamos como religiosas, utilizando vestimentas enfarrapadas, cabisbaixos e ao fundo a aurora do sol ardendo como um braseiro que crepita, nos conduz a visualizar outras imagens: a do retirante ou flagelado e a da vegetação que são descritas ao longo do romance. Dessa maneira, há um diálogo com o texto.

Outro elemento peculiar e expressivo é o tom classificatório que pode ser observado na capa: “*O Quinze-Romance*”. Assim, além de ilustrar, ela define o gênero da escrita. Trata-se de um romance. Possibilita, contudo, trazer à tona as primeiras ferramentas de ordenamento para a escrita racheliana dentro da literatura e estabelece formas de atração de um público leitor que aprecia o gênero literário, tendo em vista que Rachel de Queiroz, na condição de romancista, não era conhecida por livreiros, pelos literatos, intelectuais e pela coletividade em geral.

Na segunda edição, lançada com o selo da *Companhia Editora Nacional*, também há esse recurso. Tal elemento pode ser entendido como a prescrição de um *hábito de leitura*. Nesse sentido, segundo Paul Zumthor (2000, p. 38), cada tipologia textual exige uma performance de leitura de acordo com os códigos que as organizam. Portanto, os editores, ao *imprimir na capa de seus produtos o gênero ao qual eles pertencem: de modo a permitir ao cliente preparar-se para o modo particular de leitura que ele requer!*, e, ao mesmo tempo, estabelece classificações tendo como referência o modelo de ordenamento de outro campo: a crítica literária.

As cores da capa nos conduzem a outras discussões. Para Rafael Cardoso (2005, p. 188), o uso de cores primárias (amarelo, azul e vermelho) indica uma identificação *com o movimento modernista internacional nas artes gráficas*. Nesse sentido, os projetos gráficos para *O Quinze*, desde o início, estavam em diálogo com as novas práticas editoriais que surgiam no Brasil a partir do fim da década de 1920.

Para Edna Lúcia Cunha Lima e Márcia Christina Ferreira (2005, p. 201), apesar da existência de uma produção bibliográfica que credita esse estilo às edições produzidas por Monteiro Lobato e que, *embora José Olympio tenha sido um dos pioneiros a investir em um projeto gráfico diferenciado para a sua empresa, foi nas pequenas editoras que se deu o nascimento do livro nacional moderno*.

Ainda segundo as autoras, foram os projetos da *Livraria Schmidt Editora* e da *Ariel* os precursores do estilo de produção das capas dos livros nacionais. A *Schmidt* ao contratar Santa Rosa para ilustrar *O país do carnaval* (1931) de Jorge Amado, *Caetés* (1933) de

Graciliano Ramos e depois a *Editora Ariel* para produzir a capa de *Cacau* (1933), também do escritor Jorge Amado, introduziram no campo de produção de livros um novo estilo (LIMA; FERREIRA, In: CARDOSO, 2005). Gustavo Sorá também realizou tais observações. Para ele, o estilo iniciado por Santa Rosa *acentuou a unidade conceitual-estilística dos romances, com um movimento de tendências universalizantes* (SORÁ, 2010, p. 187).

Mas, de fato, não é possível negar ou sintetizar as estratégias de José Olympio, nem mesmo tratá-lo como inventor. Na condição de editor, ao fixar a sua editora no Rio de Janeiro, ele criou um grupo de artistas que se dedicaram a elaborar as ilustrações e assinar as capas dos livros publicados pela *Casa*. Algo que até aquele momento era inexistente no mercado livresco brasileiro.

A segunda edição, diferente da primeira, não possui imagens na capa do livro. Nela pode-se perceber a valorização do título da obra impresso em destaque com a cor verde. Nesse sentido, a publicação em questão seguiu o protótipo editorial da *Companhia Editora Nacional*, este, por sua vez, pautado nos padrões europeus de edição de livros.

Na terceira edição, a obra de Rachel de Queiroz ganha outra ilustração⁹⁸. Semelhante a uma xilogravura, a imagem traz uma família de retirantes, sugerindo que se trata da tentativa de dar forma aos personagens do romance e mostrar a retirada da família de Chico Bento. Embora não tenha utilizado um jogo de cores, nem ter feito uso majoritário das visualidades criadas para a narrativa sobre a seca, a própria xilogravura remete às produções identificadas ao nordeste.

Apesar de não termos assinalado quem produziu a ilustração para o frontispício da edição em questão, podemos considerar que o capista seguiu os padrões dos artistas ligados ao modernismo brasileiro, tendo em vista que há uma proximidade com a capa elaborada por Di Cavalcante para compor o catálogo da *Semana de Arte Moderna* (1922), conforme podemos observar a seguir:

⁹⁸ Durante as nossas pesquisas, não conseguimos identificar quem assinou as capas destas duas edições.

Figura 6: Capa do catálogo da Semana de Arte Moderna (1922)



Fonte: Acervo do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) (USP)

No Brasil, esse estilo artístico adveio do expressionismo alemão e somente a partir de 1930 foi associado à xilogravura produzida no nordeste. Esta, por sua vez, tornou-se responsável por uma vasta produção imagética pautada nas narrativas orais relacionadas ao cotidiano do sertão.

Ao longo das edições foi a imagem que representa a família de Chico Bento, vegetação seca, céu com sol avermelhado e a terra árida que serviram de ilustração para a maioria das capas. Esses elementos são extremamente significativos para serem analisados, pois

Toda imagem produzida se insere necessariamente na correnteza de imagens de determinada sociedade, porque toda imagem é resultado de codificação simbólica fundada sobre código estabelecido. Por certo: toda imagem pode propor símbolos novos, mas estes serão decifráveis apenas contra o fundo “redundante” do código estabelecido. Imagem desligada da tradição seria indecifrável, seria “ruído”. (FLUSSER, 2008, p. 18-19).

As considerações de Vilén Flusser sobre a produção de imagens reconhecíveis e irreconhecíveis nos possibilitam discutir uma série de questões. Primeiro, que as ilustrações

produzidas para as capas d'*O Quinze* estão inseridas dentro de uma tradição de produção de imagens sobre a seca. Aqui nos referimos não somente às imagens técnicas, mas em maior medida a produção de imagens a partir dos textos.

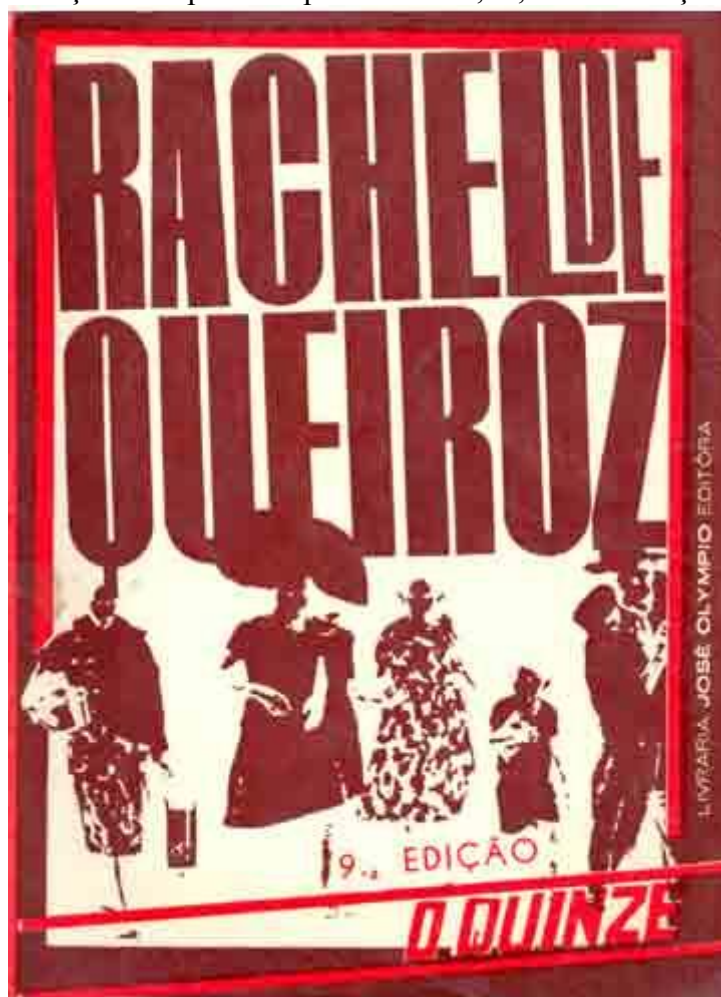
Na literatura da seca há recursos comuns que são utilizados para a descrição dos espaços e dos sujeitos como, por exemplo, as pessoas desnutridas e enfermas, a decadência das regras moralizantes da sociedade por parte dos sujeitos que migram, a vegetação morta. Assim, essas imagens precisam ser possíveis e reconhecíveis, pois quanto mais prováveis, mais fáceis são de serem identificadas, mais se tornam informativas (FLUSSER, 2008).

Toda essa carga descritiva e visual evidencia as classes pobres que são as mais afetadas pelos danos da seca. Nessa mesma configuração imagética, também estão presentes os grupos abastados, porém, de maneira implícita. Eles são representados, em sua maioria, através das imagens de caridade. É o caso da personagem Conceição.

A jovem normalista, ao ir todas as tardes ao campo de concentração ajudar na entrega dos socorros, e a sua avó Inácia, uma senhora rica que se encontra morando em Fortaleza devido à seca e se sente orgulhosa com as caridades feitas pela neta, representam as elites do Ceará. Diferente do caso dos retirantes que foi produzida uma série de imagens técnicas e artísticas sobre eles, o modo em que propeliram a efígie das elites se deu através dos textos, dos discursos e de maneira insinuada.

Contudo, quando analisamos a imagem a seguir, percebemos que a capa que compõe desde a 7ª à 10ª edição pode ser tomada como uma tentativa de expor esse grupo social privilegiado. Porém, é uma elite formada por um corpo sem rosto, tendo em vista que no frontispício há três mulheres com vestidos elegantes (uma delas com um guarda-sol, a outra com um chapéu e outra com um adereço na cabeça) e dois homens de terno e gravata, mas não apresenta o desenho do rosto de ambos.

Figura 7: Ilustração da capa correspondente a 7ª, 8ª, 9ª e 10ª edição d'O Quinze.



Os recursos descritivos em relação aos retirantes, para o caso d'O Quinze, foram utilizados com veemência na 12ª segunda edição lançada pela J.O.. A edição contou com uma série de ilustrações feitas por Poty⁹⁹. Por se tratar de uma publicação comemorativa, também foram inseridos uma gama de textos de críticas ao romance para justificar o ato de celebrar os quarenta anos da publicação do mesmo.

As ilustrações feitas pelo artista plástico para a edição comemorativa seguiram o modelo de produção de imagens sobre a seca no nordeste. Em outras palavras, ele partiu dos *tropos narrativos* e da *tropologia visual* sobre a seca durante o seu fazer como artista inserido dentro do regime de visualidade para a produção de livros da José Olympio.

⁹⁹ Assim era chamado o artista Napoleon Potyguara Lazzarotto. Poty foi ilustrador de jornais, revistas e livros. Formado pela Escola Nacional de Belas Artes, no campo da arte atou como desenhista e gravurista, cuja especialização era a litografia. Na década de 1980, foi considerado um dos maiores artistas do país. Ver: BARATA, Mário. **Poty**: a arte contra a guerra. Rio de Janeiro, Revista do Brasil, ano I, nº 2/84, 1984, p. 28-32.

É importante destacar, também, que *Poty ocupa[ou] lugar de honra no elenco dos artistas-ilustradores-designers que atuaram no campo editorial. Ele inicia nessa década [lê-se anos 1950] sua obra como ilustrador maiúsculo de grandes autores da literatura brasileira (grifos nossos)* (MELO, 2011, p. 276). No caso do romance de Rachel de Queiroz, o artista elaborou seus desenhos com o intuito de conectá-los com o texto. Conforme é possível percebermos nas figuras a seguir:

Figura 8: Ilustrações feitas por Poty para compor o projeto gráfico da 12ª edição d' *O Quinze*.



Fonte: QUEIROZ, Rachel de. *O Quinze*. 12ª ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1970.

As ilustrações fazem referência a três momentos do romance *O Quinze*. No primeiro traz o sofrimento da personagem Cordulina ao perder seu filho Josias, que havia morrido por inanição. A segunda imprime a caminhada, a retirada da família de Chico Bento da cidade de Quixadá até Fortaleza. Já na terceira, o artista se detém a capturar a imagem da vegetação e ao fundo a do vaqueiro. Possivelmente, em relação a este último apontamento, foi realizada uma referência a Vicente, que no romance decide permanecer no sertão mesmo com a seca.

Sobre esse último aspecto, a ilustração reforça outra imagem criada pela literatura em relação ao homem que vive no campo. Vicente representa a força, a valentia e a bravura do homem sertanejo que mesmo com todas as dificuldades existenciais não abandona a sua terra. Decide permanecer enquanto houver juazeiro e mandacaru em pé.

Essas ilustrações remetem, também, a duas passagens da narrativa bíblica: a descrição do evangelista João sobre o momento em que Maria chora pela morte de seu filho Jesus, e a fuga de Maria e José para Egito, descrita no evangelho de Mateus. Estas, por sua vez, corresponderiam ao choro de Cordulina devido à morte de Josias e o traslado realizado pela família do interior à capital.

Ao mesmo tempo em que essas imagens dão corpo e forma ao texto do romance, é possível tratá-las como um recurso que insere o livro de Rachel de Queiroz dentro de uma cultura visual que não se restringe apenas à relação entre texto e imagem. Essa linguagem visual também está inserida no imaginário social e pode ser lida por letrados e não letrados.

Segundo Mário Barata (1984, p. 30), a incursão de Poty na arte figurativa e as suas composições das séries de sequências temáticas são caracterizadas pela presença do *signo ou do drama da brasilidade, em sentido nativista, que desde as gravuras (1955) para Canudos de Euclides da Cunha vinha estruturando uma das bases de sua personalidade*. Nesse sentido, podemos considerar que, no caso d’*O Quinze* de Rachel de Queiroz, há uma sintonia entre escritor (narrativa textual), autor (a obra), ilustrador e os elementos constitutivos do livro com o projeto da editora: compreender e interpretar o Brasil.

Os desenhos de Poty para a 12ª edição d’*O Quinze* (1970) circularam em outros espaços e suportes. Eles serviram para ilustrar o catálogo da exposição “*Rachel de Queiroz: 40º aniversário de ‘O QUINZE’*” realizada pela Biblioteca Nacional, cujo objetivo era comemorar o quadragésimo aniversário de publicação do primeiro romance de Rachel de Queiroz.

Na 44ª edição, que fora produzida para comemorar os sessenta anos de estreia do romance, há um retorno às imagens de Poty. Mas elas não foram utilizadas como ilustração no miolo do livro. Serviram de base para estampar a capa. Tratou-se de um projeto do capista Joatan Souza da Silva¹⁰⁰. Nesta mesma edição é possível identificarmos com clareza o nome dos diagramadores, revisores e do coordenador do processo de editoração. Tais informações revelam, além da consolidação do mercado livresco no país, o processo de especialização no que tange a produção dos livros.

Se a passagem de uma forma de edição para outra direciona, ao mesmo tempo, gera transformações no texto e na constituição de um público leitor (CHARTIER, 1999a, p. 19), a 12ª segunda edição lançada pela J.O. possui uma forma editorial para tanto. Mas, cabe destacar que, embora essas edições comemorativas tenham ganhado uma dimensão maior em relação às demais devido aos recursos utilizados e às formas de divulgação em grande escala, essas estratégias vinham sendo gestadas desde 1948 com a publicação de *Três Romances*.

As ilustrações da 4ª à 11ª edição do primeiro romance de Rachel de Queiroz foram feitas por Luís Jardim¹⁰¹. Nelas é possível perceber que as imagens da seca foram mobilizadas em maior ou em menor medida ao longo das publicações. Para a produção de *Três Romances* (1948) foi elaborada uma série de imagens para *O Quinze*, *Caminho de Pedras* e *João Miguel*. Todas as três figuras, produzidas no mesmo estilo, ilustraram a capa do exemplar.

¹⁰⁰ Joatan Souza da Silva é designer gráfico e realizou diversos trabalhos como ilustrador de capa de livros para a *José Olympio Editora*.

¹⁰¹ Luís Jardim foi pintor e escritor de romances e em jornais. Na *José Olympio Editora* trabalhou como capista.

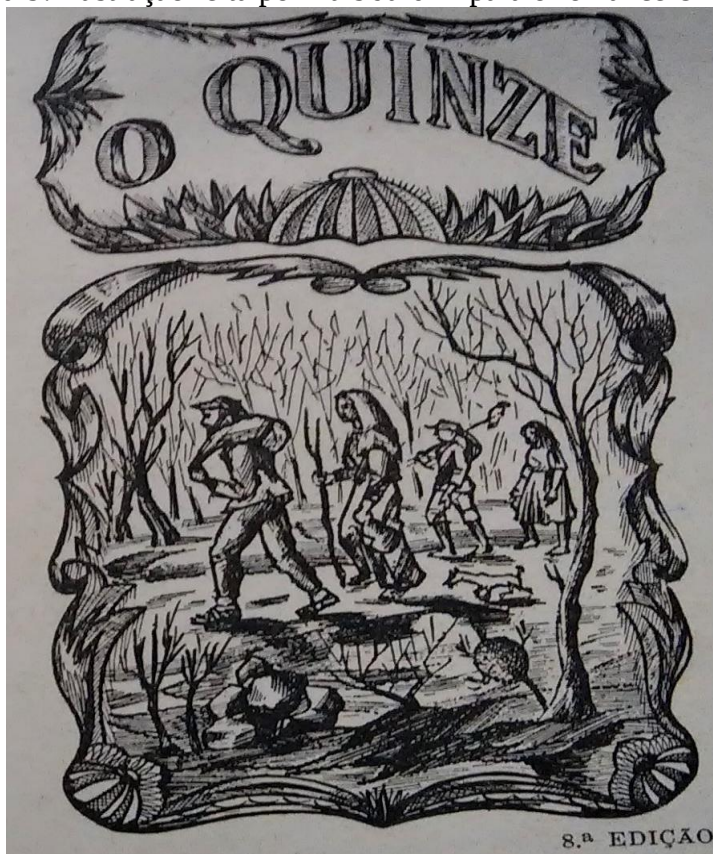
No caso d'*O Quinze*, a imagem procurou representar a família de Chico Bento reunida em uma paisagem hostil, com solo rachado devido a falta d'água e ao fundo algumas árvores com galhos tortos, ressecados e sem folhagem. Já em *Quatro Romances* (1960), Luís Jardim optou por elaborar uma capa com menos recursos visuais. Porém, a imagem da mesma nos remete ao *O Quinze*.

No estilo do que hoje classificaríamos como uma marca d'água, ao fundo o pintor dispôs algumas casas de taipa e árvores ressecadas e sem folhagem que lembram a forma de um juazeiro e que foi impressa entre o nome de Rachel de Queiroz. Em cima da imagem está o título da publicação, a autoria e o nome da editora. Em relação às cores, o artista optou por deixar uma metade da capa em salmon e outra em azul.

Luís Jardim ilustrou os livros de outros escritores da *José Olympio* como, por exemplo, a 8ª edição de *Banguê* de José Lins do Rego que fora publicada em 1972. Nesta edição alguns elementos são comuns às edições d'*O Quinze* de Rachel de Queiroz. Nela é possível encontrarmos o rosto de José Lins do Rego feito à mão com bico de pena, acompanhado do clichê com a assinatura do autor. O mesmo aconteceu com alguns livros de Rachel, a exemplo da 10ª edição de *Caminhos de Pedras* (1987).

Ainda no miolo do livro de José Lins do Rego, há um desenho feito para abertura de cada capítulo. Esse último aspecto se diferencia do de Rachel de Queiroz, tendo em vista que foi colocada apenas uma ilustração para representar toda a obra, como podemos observar na imagem a seguir.

Figura 9: Ilustração feita por Luís Jardim para o romance *O Quinze*.



Fonte: QUEIROZ, Rachel de. *O Quinze*. 8ª Ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1967.

Esta imagem feita por Luís Jardim mais tarde foi retomada por Poty para produzir os desenhos que comporiam a 12ª edição. Como é possível observar, elas possuem elementos muito próximos em relação ao ambiente, a descrição dos sujeitos e a escolha em representar a retirada da família do interior à capital do Estado.

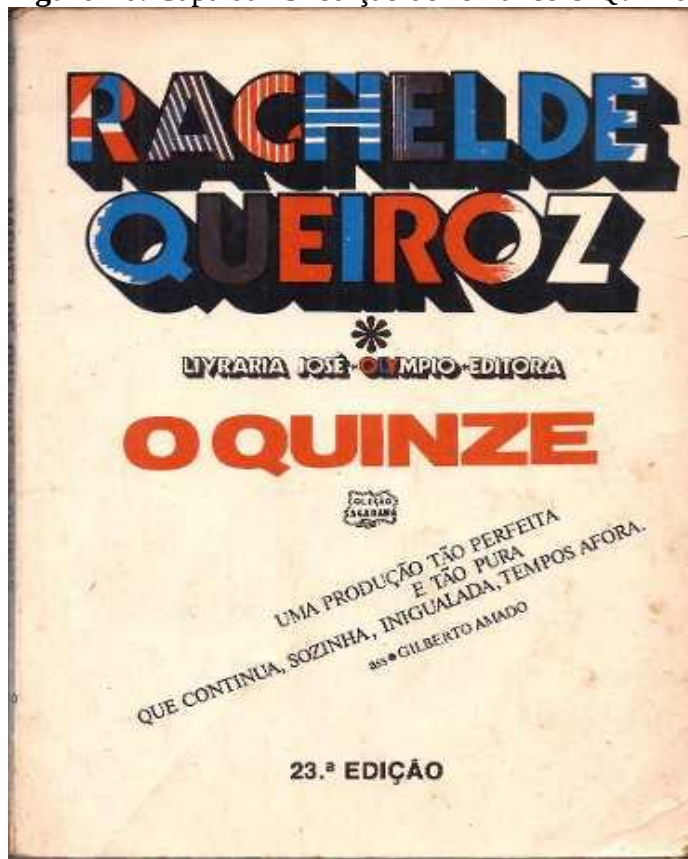
Até aqui discutimos como as capas estavam em diálogo e produziram uma sequência de ilustrações que corroboraram com as imagens que vinham sendo consolidadas em relação ao nordeste, no que se refere à narrativa sobre a seca. Tais visualidades podem ser tomadas como um fio que liga recursos imagéticos ao texto do romance e estabelece uma linearidade, uma sequência discursiva para a narrativa de Rachel de Queiroz. O leitor, ao tomar contato com tais visualidades poderia facilmente associar estas à escrita racheliana, tendo em vista que elas foram propelidas demasiadamente nas vitrines das livrarias de todo o país.

Ao contrário das demais que tiveram a narrativa como cerne de produção, a capa da 7ª a 11ª edição teve a preocupação de destacar o nome da autora. Com um jogo de cores em marrom e vermelho o nome de Rachel de Queiroz ocupa metade da capa. Abaixo há a imagem de três senhoras, de uma criança e um homem. Na parte inferior, em específico no canto direito da capa, foi disposto o título e a edição do romance em cor vermelha. Na

vertical, também no lado direito, está impresso o selo da editora. A escolha se deu pela própria escritora. Daniel Pereira enviou a ela duas opções sendo a preterida a nº2, *com aquela barra preta central e o nome da autora em destaque. Já Oyama votou na outra, mas eu quero que o meu voto prevaleça!*¹⁰²

Diante do exposto, podemos auferir que a preocupação fixada neste modelo de capa era evidenciar a função autoral. Relacionar a produção intelectual de Rachel de Queiroz. Afinal, na década de 1960, seu primeiro romance já havia sido consolidado no mercado editorial e, além disso, ela possuía as classificações pela crítica literária para a constituição do cânone na literatura brasileira, conforme discutiremos no próximo tópico.

Figura 10: Capa da 23ª edição do romance *O Quinze*.



Do mesmo modo que discutimos as edições acima, esta capa que compôs desde a 18ª à 43ª edição d'*O Quinze* também procurou evidenciar a qualidade da escrita de Rachel de Queiroz. Porém, ela possui suas particularidades quando analisada a partir da ótica das estratégias de vendas no mercado dos livros.

¹⁰² Carta de Rachel de Queiroz para Daniel Pereira. Quixadá, 23 de março de 1977. Fundação Casa de Rui Barbosa. Acervo: Livraria José Olympio Editora. Pasta: Rachel de Queiroz.

Ao colocar na capa o trecho da crítica de Gilberto Amado, a *José Olympio Editora* informa ao leitor, atento ou não, que o livro possui qualidade narrativa, que passou pelo crivo da crítica literária. Os adjetivos perfeita e inigualada, quando contrastados com o nome da autora fixado em caixa alta e com sombreamento, desperta o curiosidade no público e qualifica tanto a narrativa do romance, quanto a escritora e toda a sua produção intelectual.

Mas, não foi à toa que Eugênio Hirsch¹⁰³ utilizou a mesma fonte para imprimir o selo da editora. Dessa maneira, os adjetivos qualificadores da escrita racheliana e de sua primeira obra, também atribui uma carga de significados à editora. Afinal, Rachel de Queiroz publicou todos os seus livros pela *José Olympio*.

O número da edição na capa indica a circularidade da obra. É uma estratégia do editor para informar que o romance tem um público ávido. Além disso, implica que as edições anteriores estavam esgotadas, necessitando, contudo, de novas publicações. Mas, essa hipótese não descarta a possibilidade de existirem diferentes edições sendo vendidas ao mesmo tempo nas livrarias do país, conforme podemos observar na tabela abaixo:

Tabela 3: Controle de estoque das edições d'O Quinze e nas filiais da *José Olympio*.

Quantidade de exemplares nas filiais de acordo com as edições				
Filial	14ª em 20/03/1972	15ª em 09/04/1973	16ª em 24/10/1973	17ª em 17/12/1975
Rio de Janeiro - RJ	1.038	00	1.570	00
Belo Horizonte – MG	359	169	1.990	56
Porto Alegre - SC	200	147	311	00
Curitiba - PR	12	48	204	00
Salvador - BH	01	977	579	00
Brasília – DF	103	446	286	00
Recife – Pe	77	53	425	00
São Paulo – Sp	25	24	968	290
	Total: 1830	Total: 1880	Total: 6330	Total: 346

Fonte: Dossiê Livraria José Olympio Editora, pasta Rachel de Queiroz, setor de manuscrito da Fundação Biblioteca Nacional.

O frontispício em questão nos coloca diante de outra questão: é a força autoral que possibilita a vendagem da obra. Nesse sentido, a trajetória do autor é elucidada veementemente como marca de consagração no cânone literário. Outras obras de autores brasileiros também receberam esse tratamento, a exemplo das de Machado de Assis, José

¹⁰³ Eugênio Hirsch foi capista, artista plástico, pintor e ilustrador. Segundo Amaury Fernandes (2002), Hirsch foi um dos pioneiros do design brasileiro ao adaptar o trabalho gráfico ao conteúdo conceitual dos projetos editoriais. O artista desenvolvendo trabalhos gráficos no Brasil, Argentina, Estados Unidos e em outros países.

Américo de Almeida, Odylo Costa Filho, Ariano Suassuna, Alceu Amoroso Lima e Lygia Fagundes Teles. Cabe destacar, ainda, que este modelo de capa faz parte de um padrão editorial da época.

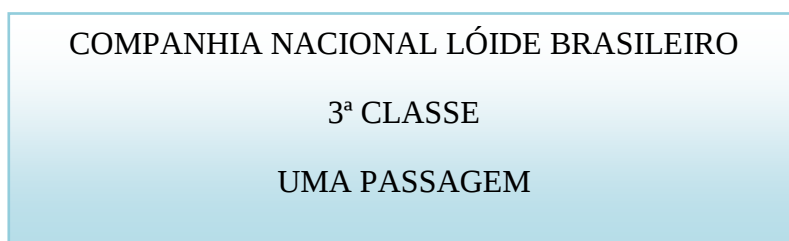
Embora estejamos tratando da análise de uma imagem, podemos tomar essa capa como um elemento totalmente informativo. A sua visualidade difere da produção imagética que o leitor possuía até aquele momento. Além disso, ela proporciona ao público apenas uma leitura textual. Porém, ao abrir o livro as primeiras imagens vistas eram os inconfundíveis desenhos de Poty.

A partir da 7ª edição, junta as imagens da seca, é posta a figura de um caju. Assim como a xilogravura, o caju remete ao nordeste, sendo o Ceará o principal Estado produtor. A figura dessa fruta foi disposta ao final de cada paratexto contido no miolo do livro e na abertura dos capítulos. Provavelmente, devido à impressão desse recurso visual ter sido discreta, poucos leitores atentaram a esse detalhe. Contudo, a fixação dessa imagem não foi despreziosa.

Quando reunidas, as visualidades da e sobre a seca e a do caju, configuravam e atribuíam significados e sentidos visuais a um espaço: ao nordeste, em especial, ao Ceará. Ao mesmo tempo em que revelava os problemas da realidade brasileira, oferece, contudo, uma leitura visual e textual ao público leitor dos livros publicados pela *Livraria José Olympio Editora*.

No miolo de todas as edições (da 1ª a 100ª, a última publicada em 2015 pela editora *Record*) sempre existiu uma imagem. Trata-se do bilhete que Chico Bento conseguiu para viajar com a sua família com destino a São Paulo.

Figura 11: Ilustração do bilhete de passagem da família de Chico Bento para o Estado de São Paulo.



Fonte: QUEIROZ, Rachel de. **O Quinze**. 12ª Ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1970.

Em sua narrativa, Rachel de Queiroz descreve a reação de Chico Bento ao receber o bilhete das mãos de Conceição:

Por que a comoveu tanto o alvoroço triste com que foi recebida por Chico Bento?

Ele estendera a mão ossuda, e os seus olhos doentios uma estranha faísca luziu:

- Amém!

Era de tardinha. E quando Conceição saiu, ele ficou ali, imóvel, estirado no chão, fitando a miséria tumultuosa do Campo, que toda se agitava naquela hora de crepúsculo.

O sol poente se refletia vermelho nos trapos imundos e nos corpos descarnados.

Chico Bento olhava para o cenário habitual, mas já com o desinteresse, o despreendimento de um estrangeiro.

Um dia ou dois, e nunca mais veria aquela gente que vivia e formigava ao seu redor, chocalhando os ossos descobertos, arrastando em exclamações a voz lamentosa (QUEIROZ, 1970, p. 91).

Como é possível observar na passagem acima, o bilhete dentro da narrativa possui uma forte carga simbólica. Ele funciona como um portal entre a seca e a possibilidade de sair da miséria material. Ainda pode ser entendido como um recurso gerador de um clímax na narrativa e o início do desfecho para o destino do personagem Chico Bento e a sua família.

Sendo assim, podemos tratá-lo como uma tópica narrativa em relação à distribuição de passagens realizada pela gestão pública em períodos de seca. Quando analisamos todos os elementos da obra de Rachel, a exemplo da 12^a edição, a partir dos eixos: a narrativa racheliana, o bilhete impresso na obra e as ilustrações de Poty que foram elaboradas para a capa, podemos auferir que ambas referem-se ao deslocamento. Nesse caso, apreendido pela escritora, o ilustrador e o editor.

É preciso levar em conta que, na década de 1930, era incomum a presença de imagens no miolo das obras. Mas, em nenhuma das edições d'*O Quinze* ele veio colorido. Talvez, essa ausência de cores para o bilhete, tenha sido uma tentativa de ir ao encontro das declarações feitas por Rachel de Queiroz ao afirmar que as edições de seu primeiro romance não tinham sofrido alterações no texto em relação ao exemplar de lançamento.

Cria-se, portanto, um discurso de pureza, de autenticidade para a obra. Nesse cenário, é preciso destacar a ação do revisor das edições. No caso d'*O Quinze*, só foram realizadas revisões no texto da primeira para a segunda edição. As demais foram publicadas sem alterações textuais e/ou gramaticais.

Diante do exposto, auferimos que as imagens selecionadas para compor as edições d'*O Quinze* se tornaram criadores e criaturas de uma memória sobre a seca no Ceará, a partir da escrita racheliana. Elas mobilizaram e produziram emoções, desejos, prescreveram performances de leituras através de mediações culturais. Além disso, são reveladoras do fazer editorial de capistas, tipógrafos, ilustradores, revisores e demais sujeitos que trabalhavam na *José Olympio Editora*.

3.2 Paratextos: *O Quinze nos zigue zagues editoriais*

Em uma carta datada de 16 de fevereiro de 1938, enviada por Daniel Pereira a Limeira Tejo¹⁰⁴, constam as próximas obras que iriam ser publicados pela *José Olympio Editora* e quais os últimos exemplares que haviam sido enviadas para que Limeira Tejo pudesse fazer a crítica.

O livro em questão a ser lançado se tratava de *A sabinada* de Basílio Machado. Ainda na carta, Daniel Pereira pede para que, além de publicar notas críticas nos jornais, Limeira Tejo leia seus textos sobre a obra de Basílio Machado na rádio com o intuito de alcançar o maior número possível de pessoas¹⁰⁵. Entre os próximos livros a serem publicados estava a segunda edição de *São Bernardo* e o lançamento de *Vidas Secas* de Graciliano Ramos.

Em resposta a Daniel Pereira, Limeira Tejo pergunta sobre quais os jornais com maior circulação e visibilidade no Rio de Janeiro. Questiona ainda se o jornal *Folha da Noite* seria uma boa opção. Essa correspondência faz parte de um processo comum até os anos de 1950. Conforme mencionado no primeiro capítulo, era por meio dos jornais a principal maneira de divulgar os novos escritores e as suas obras.

Assim, o jornal pode ser entendido como um espaço privilegiado para a constituição de percursos intelectuais de literatos, sociólogos, editores e demais sujeitos que pertencem ao mundo letrado. Nesse sentido, os suplementos literários pertencentes aos principais jornais¹⁰⁶ em circulação até a primeira metade do século XX, no Brasil, podem ser considerados *como cadernos de livros que tratam de literatura, dos escritores e do mercado editorial* (TRAVANCAS, 2001, p. 16).

Segundo Roger Chartier (1999a, p.45), *para erigir-se como autor, escrever não é suficiente; é preciso mais, fazer circular as suas obras entre o público, por meio da impressão*. Daí a importância e a preocupação da *José Olympio* e as demais editoras em publicar nos jornais notas críticas de cunho positivo em relação aos autores e as obras editadas.

¹⁰⁴ Limeira Tejo é natural de Pernambuco. Formou-se em engenharia, mas dedicou a sua vida como tarefa de jornalista e escritor. Uma de suas principais obras é o livro *Retrato Sincero do Brasil* (1951).

¹⁰⁵ O pedido feito por Daniel Pereira a Limeira Tejo para anunciar na rádio os próximos lançamentos da *José Olympio Editora* é um caso particular. Nesse sentido, não se configura como uma prática comum entre os intelectuais.

¹⁰⁶ Aqui nos referimos aos jornais *Correio da Manhã* e *Jornal do Brasil*, nos quais José Olympio utilizou veemente como suporte de divulgação de seus projetos editoriais.

No caso da *José Olympio Editora*, não houve um investimento em propelir os textos favoráveis aos autores apenas em jornais, revistas, suplementos literários e nas rádios. José Olympio procurou reproduzir ao máximo essa preocupação nas obras. Ao longo das edições dos livros, em especial nos de literatura, essas críticas iam sendo inseridas e retiradas. Elas estavam presentes nas capas, orelhas, na contracapa e no miolo dos livros.

Esses textos não preenchiam apenas um espaço. Eles estavam em movimento e conferiam, criavam, atribuíam significados às obras. Além disso, sugeriam *aos leitores instrumentos, ferramentas críticas, maneiras de ver, de pensar, de situar-se, que, esperamos, vão lhes permitir distanciarem-se do mais habitual, obrigatório, espontâneo* (CHARTIER, 2001, p. 127).

O texto de Gilberto Amado sobre o romance *O Quinze*, já analisado no tópico anterior, pode ser tido como exemplo para compreendermos essa movimentação. Ao longo das edições ele foi posto na capa, na contracapa, no miolo do livro antes do texto do romance (que aqui estamos classificando de paratexto) e nas orelhas. É interessante notar que, diferente dos projetos das outras editoras, na *José Olympio* as orelhas dos livros foram supervalorizadas. Tanto para falar sobre o próprio exemplar, quanto para divulgar outros projetos e obras.

No caso dos anos de 1930 até meados da década de 1990, os livros com repercussão editorial e com uma quantidade expressiva de vendas, estavam intrinsecamente relacionados à existência de um excelente texto. Podemos considerar que o romance *O Quinze* de Raquel de Queiroz obteve um expressivo número de edições não apenas por conta dos projetos editoriais produzidos pela *José Olympio Editora*, mas também pela qualidade do conteúdo e da trama, do estilo e da forma.

Outros escritores editados pela *José Olympio* também receberam esse tratamento. Em especial os que foram publicados na *Coleção Sagarana* como, por exemplo, Mário Palmério, João Guimarães Rosa, Aníbal Machado, José Lins do Rego, Lygia Fagundes Telles e Luís Jardim.

A *Coleção Sagarana*, assim como a coleção *Cadeira de Balanço* que foi nomeada a partir de uma obra de Carlos Drummond de Andrade, é originária do título de um livro de João Guimarães Rosa. Na coleção seriam publicadas obras de todos os gêneros e de autores estrangeiros e nacionais. Seu projeto gráfico foi pensando de forma funcional. Manteve-se o estilo dos livros que vinham sendo produzidos pela *Casa*, seu tamanho era de 13,5 x 18,5 cm e em formato de livro de bolso.

A primeira obra lançada pela coleção foi a 6ª edição de *Sagarana* de João Guimarães Rosa, em 1963. Em todas as publicações, José Olympio inseriu prefácios e notas críticas sobre cada uma delas. Esse recurso, além de qualificá-las, foi utilizado como um mecanismo de divulgação, conforme é possível percebermos em nota lançada no jornal *Correio da Manhã* do Rio de Janeiro na ocasião do lançamento de *Amanuense Belmiro* de Ciro Anjos.

Fato significativo a reedição regular de romances brasileiros realmente importantes: isso demonstra, não só o empenho de alguns editores por assegurar a circulação constante de obras de primeira qualidade, mas também a pressão discreta ou ostensiva de certo público para que tais obras se conservem à tona, com todos os seus sinais de vitalidade e permanência. O caso, por exemplo, de dois romances de Ciro Anjos: *O Amanuense Belmiro* e *Abdias*. O primeiro, aparecido em 1937, já traduzido para o espanhol e para o italiano, agora em sexta edição, incorporado à Coleção Sagarana. A editora José Olympio caprichou: colocou prefácio de Antônio Cândido, com uma nota bibliográfica, ilustrada com um bico-de-pena de Luís Jardim, fez a reprodução da capa, de Santa Rosa, da segunda edição, bem assim de um desenho de Poty, e deu capa de Eugênio Hirschi¹⁰⁷.

Outro aspecto extremamente relevante para se analisar em relação aos livros publicados pela *José Olympio Editora* é o cuidado com o design das publicações. Porém, esta preocupação se fazia presente não apenas nessa coleção. Basta analisar ligeiramente os catálogos da editora que iremos perceber que há uma forma visual e uma estética própria que foi inserida nos projetos gráficos das obras.

Ainda sobre os prefácios e as notas críticas, Antônio Cândido, ao lado de Otto Maria Carpeaux e de outros críticos literários, foi um dos principais prefaciadores das obras publicadas pela José Olympio. De todos eles, talvez, o mais lido nas universidades brasileiras seja o de Cândido para o livro *Raízes do Brasil*, no qual o autor analisa os significados da obra de Sérgio Buarque de Holanda¹⁰⁸.

Pela *Sagarana* não foi publicada nenhuma obra de estreia. Ela se caracterizou pelas reedições. Cabe mencionar que a *José Olympio* não se dedicou a lançar novos autores no mercado editorial. Podemos considerar que, na condição de editor, José Olympio inseriu os livros de seus editados dentro de uma rede de comércio livreiro por meio de projetos editoriais que visavam se aproximar e ao mesmo tempo se distanciar de seus pares, contribuindo, contudo, para a formação de um mercado editorial no Brasil e para a constituição de uma moderna literatura brasileira.

¹⁰⁷ Jornal *Correio da Manhã*, 14 de maio de 1966, coluna *Revista dos Livros*, 2º caderno, p. 2.

¹⁰⁸ Tal prefácio, intitulado *Os significados de Raízes do Brasil*, foi inserido, na obra, a partir da 6ª edição publicada em 1967.

Nesse sentido, ao estudar os processos de produção, as formas de divulgação e circulação d'*O Quinze* estaremos trazendo à tona as discussões que envolvem a própria trajetória da *Livraria José Olympio Editora* e o fazer de seus editores que, ao passo que contribuíam para se estruturar um mercado editorial no Brasil, se inseriam nas dinâmicas comerciais que ajudaram a serem criadas.

É a partir desse mote reflexivo que pretendemos construir este tópico. Em outras palavras, pretendemos entender como os paratextos contidos nas edições d'*O Quinze* que foram produzidas pela *José Olympio*, juntos a outros recursos editoriais, significaram, criaram espaços de circulação e formaram um público leitor para a obra de Rachel de Queiroz. Esses textos foram incorporados e retirados das edições conforme podemos observar na tabela que construímos:

Tabela 4 - Relação das edições d'*O Quinze* publicadas pela *Livraria José Olympio Editora* e seus respectivos paratextos, exceto os das capas, orelhas e contracapas.

Número da Edição	Ano de Publicação	Referência
4 ^a	1948	Nota da Editora; Nota da autora.
5 ^a	1957	Nota da Editora; Nota da autora a 1 ^a edição de <i>Três Romances</i> .
6 ^a	1960	Rachel de Queiroz; Nota da Editora; Louvado para Rachel de Queiroz (Manuel Bandeira); Dados Bibliográficos de Rachel de Queiroz; Nota da Autora 1 ^a Edição de <i>Três Romances</i> ; Edições de <i>O Quinze</i> .
7 ^a 8 ^a	1965 1967	Grandes Sucessos Populares e Literários da Livraria José Olympio Editora; Prefácio de Adonias Filho; Nota da Editora (dados bibliográficos da autora); Louvado para Rachel de Queiroz por Manuel Bandeira; Crítica de Augusto Frederico Schmidt.
9 ^a	1968	Grandes Sucessos Populares e Literários da Livraria José Olympio Editora; Obras de Rachel de Queiroz; Nota da Editora – Dados Bibliográficos da Autora; Louvado para Rachel de Queiroz por Manuel Bandeira; Uma Revelação (Augusto Frederico Schmidt); O romance <i>O Quinze</i> (Adonias Filho).
10 ^a	1969	Não localizada.
11 ^a	1969	Não localizada.
12 ^a	1970	Grandes Sucessos Populares e Literários da Livraria José Olympio Editora; Prefácio de Adonias Filho; Nota da Editora (dados bibliográficos da autora); Louvado para Rachel de Queiroz por Manuel Bandeira; estudo de Augusto Frederico Schmidt; Notas de Cassiano Ricardo, Gilberto Amado e Adolfo Casais Monteiro; Edições d' <i>O Quinze</i> .
13 ^a	1971	Não localizada.
14 ^a	1971	Não localizada.
15 ^a	1972	Grandes Sucessos Populares e Literários da Livraria José Olympio Editora; Obras de Rachel de Queiroz; Nota da Editora – Dados

		Bibliográficos da Autora; Louvado para Rachel de Queiroz por Manuel Bandeira; Uma Revelação (Augusto Frederico Schmidt); O romance O Quinze (Adonias Filho); Um romance que não envelheceu (Adolfo Casais Monteiro); Rachel de Queiroz; O Quinze no seu Jubileu de Esmeralda (1930-1970); Os 40 anos D'o Quinze (Notas de Cassiano Ricardo); Edições de O Quinze.
16 ^a	1973	Não localizada.
17 ^a	1974	Obras de Rachel de Queiroz; Nota da Editora (dados bibliográficos da autora); Louvado para Rachel de Queiroz (Manuel Bandeira); Uma revelação (Augusto Frederico Schmidt); O Romance O Quinze (Adonias Filho); Nota Sobre O Quinze (Adolfo Casais Monteiro); Resenha da vida Literária de Rachel de Queiroz; Nota de Gilberto Amado; Os 40 anos d'O Quinze (Cassiano Ricardo).
18 ^a 19 ^a	1975 1975	Nota da Editora (dados bibliográficos da autora); Louvado para Rachel de Queiroz (Manuel Bandeira); Uma revelação (Augusto Frederico Schmidt); O Romance O Quinze (Adonias Filho); Nota Sobre O Quinze (Adolfo Casais Monteiro); Resenha da vida Literária de Rachel de Queiroz; Nota de Gilberto Amado; Os 40 anos d'O Quinze (Cassiano Ricardo).
20 ^a 21 ^a 22 ^a 23 ^a	1976 1976 1977 1977	Nota da Editora (dados bibliográficos da autora); Obras de Rachel de Queiroz; Louvado para Rachel de Queiroz (Manuel Bandeira); O Romance O Quinze (Adonias Filho); Um romance que não envelheceu (Adolfo Casais Monteiro); Edições d'O Quinze.
24 ^a	1978	Nota da editora (Dados bibliográficos da autora); Bibliografia de e sobre Rachel de Queiroz (Prêmio Machado de Assis, da Academia Brasileira de Letras, 1957 – Conjunto da obra); Louvado para Rachel de Queiroz (Manuel Bandeira); O Romance O Quinze (Adonias Filho); Um romance que não envelheceu (Adolfo Casais Monteiro).
25 ^a	1979	Não localizada.
26 ^a	1980	Não localizada.
27 ^a 28 ^a 29 ^a 30 ^a 31 ^a 32 ^a 33 ^a 34 ^a 35 ^a	1981 1982 1982 1983 1983 1984 1984 1985 1986	Nota da editora (Dados bibliográficos da autora); Bibliografia de Rachel de Queiroz; Um romance que não envelheceu. (Adolfo Casais Monteiro)
36 ^a	1987	Não localizada.
37 ^a	1987	Não localizada.
38 ^a	1987	Nota da Editora (Dados Bibliográficos da autora); Bibliografia de e sobre Rachel de Queiroz; Louvado para Rachel de Queiroz

		(Manuel Bandeira); Panorama da vida e da obra de Rachel de Queiroz (Antonio Calos Villaça); Uma revelação- O Quinze (Augusto Frederico Schmidt); Caminho de Pedras (Graciliano Ramos).
39 ^a	1987	Não localizada.
40 ^a	1987	Não localizada.
41 ^a	1988	Não localizada.
42 ^a	1989	Não localizada.
43 ^a	1989	Não localizada.
44 ^a	1990	Prefácio Artístico (Poty); Dados Bibliográficos da Autora; Bibliografia de sobre Rachel de Queiroz; História Bibliográfica de O QUINZE; Louvado para Rachel de Queiroz (Manuel Bandeira); O Quinze: sessenta anos (Ivan Bicharra); Uma revelação - O Quinze (Augusto Frederico Schmidt); O romance O Quinze (Adonias Filho); Um romance que não envelheceu (Adolfo Casais Monteiro); Louvado a Rachel de Queiroz (Manuel Bandeira).

Antes de tecer análises em relação aos dados apresentados acreditamos que se faz necessário elencar o fato de que a inserção de paratextos nas edições não foi um recurso destinado somente ao *O Quinze*. As obras de outros editados pela *José Olympio* e de Rachel de Queiroz também receberam esse tratamento.

É o caso da 8ª edição de *Banguê* de José Lins do Rego lançado pela *Coleção Sagarana* em 1972. Nela constam os seguintes paratextos: *Breve Notícia-Vida de José Lins do Rego* de Wilson Lousada escrito em 1960, um resumo biográfico e bibliográfico intitulado *José Lins do Rego* produzido por Olívio Montenegro produzido exclusivamente para esta edição, e *Algumas opiniões da crítica brasileira sobre a primeira edição de Banguê*¹⁰⁹ elaborado pela editora.

Diante disso, é possível denominar esse recurso como um modelo editorial. No que se refere às obras de Rachel de Queiroz, podemos mencionar como exemplo a 10ª edição do romance *Caminho de Pedras* (1987). Nesse exemplar encontramos o texto de Gilberto Amado, uma nota da editora, uma lista da bibliografia da autora e o *Louvado para Rachel de Queiroz* de Manuel Bandeira. Esses, por sua vez, são os mesmos que foram utilizados nas edições d'*O Quinze*. Há também uma crítica de Gian Cavalcanti sobre o livro *O menino mágico*, um estudo sobre a autora realizado por Olívio Montenegro e uma crônica de Graciliano Ramos sobre a obra em questão.

Cabe destacar, ainda, que a 4ª e a 5ª edição d'*O Quinze* fazem parte da publicação *Três Romances* (1948), a 6ª da reprodução *Quatro Romances* (1960) e a 38ª da *Coleção Obras*

¹⁰⁹ RÊGO, José Lins do. **Banguê**. 8ª ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1972.

Reunidas (1987). Outro detalhe que nos chamou atenção foi que, da 15^a à 20^a edição, saiu em parceria com a Academia Cearense de Letras, mas não encontramos na documentação pesquisada registros oficializando e destacando os motivos dessa parceria.

Ao analisar a tabela, é possível auferir que tais textos serviam de enunciado à enunciação. O leitor, antes de ter acesso ao romance, entrava em contato com algumas performances de leitura que, em certa medida, direcionavam determinadas percepções e chaves de compreensão da obra. Além disso, estavam postas classificações, ordenamentos hierárquicos da escrita racheliana dentro da literatura brasileira.

Tendo em vista que *no sistema de produção, edição, propaganda, circulação e apreensão de ideias escritas, a crítica era o crivo determinante* (SORÁ, 2010, p. 110), os paratextos contidos nas edições d'*O Quinze* funcionaram como as ferramentas para o sistema de classificação da figuração autoral e da literatura nacional.

O primeiro texto inserido nas edições foi o de Augusto Frederico Schmidt, já discutido brevemente no capítulo anterior. Nele, o autor inicia sua crítica destacando as qualidades da escrita e da forma narrativa. Para ele, Rachel de Queiroz poderia ser considerada como uma grande escritora brasileira devido ao valor estético de sua obra que, ao mesmo tempo em que é simples, possui sua força, é coerente, clara e grave. Ainda segundo Schimdt,

Não se encontra no pequeno romance que D. Rachel de Queiroz acaba de publicar o mínimo abuso. A própria paisagem de seca cujo horror podia dar motivo para expansão descritiva, a própria paisagem vem apenas necessariamente, em rápidos e sóbrios painéis, tão rápidos e sóbrios, tão ligados com a vida dos personagens, com a vida do livro, que seria impossível se destacar um trechozinho qualquer para a antologia. [...] A linguagem fresca e corrente, onde não se nota o mínimo exagero de cabocismo, linguagem otimamente resolvida que não fere aos ouvidos, que não irrita, como acontece nos livros regionais, em que há sempre um tom de falsidade e de coisa estudada¹¹⁰.

Além da linguagem e da forma narrativa, outro ponto levantado pelo crítico foi o fato de se tratar de uma escrita feminina, cujo aspecto, naquele momento, era tido como relevante. Para ele, a obra de estreia de Rachel de Queiroz possuía a mesma força literária que as de Irene Nemirowsky, Katherine Mansfield e Virgínia Wolf.

Em seguida, a preocupação foi elencar os elementos que diferenciam a escrita racheliana sobre a seca em relação às demais. Para Schmidt, Rachel de Queiroz não procura realizar conclusões, nem reivindica providências contra a seca, mas não deixa de ser sensível ao narrar o flagelo do retirante. Este último aspecto, segundo o crítico, é o ponto alto do

¹¹⁰ SCHIMDT, Augusto Frederico. **Uma revelação - O Quinze**. As novidades literárias, Artísticas e Científicas, Rio de Janeiro, 18 de agosto de 1930, nº 4.

romance e é o que sustenta a trama. Em relação aos dois primeiros, ele considerava como características de uma escrita panfletária, a qual não o agradava.

Foi a narrativa do flagelo o mote da argumentação do crítico para comparar a escrita de Rachel de Queiroz com a de José Américo de Almeida. Embora o livro de José Américo tenha despertado interesse nacionalmente, para Schmidt, *A Bagaceira* ainda não era o livro de seca que demarcava um novo estilo narrativo, pois as preocupações postas naquela obra eram, em maior medida, a vida amorosa dos personagens. Tal fator distraía o leitor da narrativa do flagelo. Rachel, ao retornar ao tema de Américo teria conseguido direcionar o olhar do leitor para o retirante¹¹¹.

O texto de Schmidt foi classificado de duas maneiras pela *Livraria José Olympio Editora*: crítica e estudo. Até a 11ª edição¹¹² foi atribuída a ele o conceito de crítica. A partir da 12ª segunda ele passou a ser considerado um estudo. Essa nova classificação coloca em questão outro aspecto. A escrita de Rachel de Queiroz deixa de ser apenas mais uma dentro de um conjunto de obras e autores e passa a ser individualizada em relação às demais, configurando, contudo, como um campo de investigação.

Na acepção de Adonias Filho, em seu texto *O romance O Quinze* produzido em 1960, o romance de estreia de Rachel de Queiroz é uma raiz do estilo de escrita racheliana e foi ele que possibilitou toda produção literária da autora. Com intuito de colocar a escritora dentro dos escaninhos da literatura, Adonias Filho inicia seu texto distanciando a escrita de Rachel de Queiroz da dos literatos do fim do século XIX e início do XX que também produziram literatura sobre a seca, a exemplo de Franklin Távora e Domingos Olímpio.

Depois o crítico inclui e aproxima a autora ao ciclo do nordeste e destaca os nomes de José Américo de Almeida, José Lins do Rego, Amando Fontes e Graciliano Ramos. Mais uma vez ele retorna a consideração de que *O Quinze* se trata de uma raiz para afirmar que os literatos que escreveram sobre o tema da seca, posteriormente a Rachel de Queiroz, são ramificações desse novo estilo de escrita gestado pela escritora.

O ciclo, ao encontrar-se com *O Quinze*, como que se renova nas próprias bases. Alarga-se, efetivamente, adquirindo do romance uma espécie de rumo que se definirá como o tratamento objetivo da matéria ficcional. É o documentário nordestino, enxuto e realista, nascendo para espelhar uma região de sofrimentos. A

¹¹¹ Idem.

¹¹² A 7ª edição é a primeira que contém a crítica de Schmidt.

ficção se põe a serviço da brasileira no sentido de, refletindo uma região típica em toda sua fermentação social, valorizá-la no cerne mesmo dos problemas humanos¹¹³.

Como é possível observar, Adonias Filho coloca em questão que o romance de Rachel de Queiroz pode ser considerado uma brasileira, ou seja, a partir dele era possível conhecer a realidade brasileira. Ao realizar essa consideração, além de estabelecer ordens classificatórias para a escrita racheliana, implicitamente está se destacando o papel desenvolvido pela editora.

Ainda segundo Adonias Filho, *O Quinze* conduziu a produção de narrativas sobre estereótipos para o nordeste, iniciando com o retirante, depois vieram as figuras do cangaceiro e a do beato. Em seguida ele divide as contribuições da escrita racheliana para a literatura brasileira em três categorias: acervo estilístico, temático e técnico.

O acervo estilístico fazia referência aos recursos linguísticos ligados ao regionalismo, cuja grafia para as edições foi uma tentativa de se aproximar do modo como falavam os sujeitos que moravam no interior do Ceará. Quanto ao temático, seriam os problemas sociais causados pela seca. Já o acervo técnico estava relacionado à trama, à ambientação, aos cenários, à elaboração dos personagens e ao processo de configuração narrativa. Por fim ele conclui: [...] *agora aos trinta anos – é parte excepcional da ficção brasileira*¹¹⁴.

Segundo Adolfo Casais Monteiro, na crítica *O romance que não envelheceu*, *O Quinze* é uma obra-prima e definitiva no percurso intelectual de Rachel de Queiroz. Para ele, ao tomar o tema da seca como norteador da trama, a autora conseguiu dar à literatura brasileira o *mais notável, senão o único verdadeiro romance social brasileiro*¹¹⁵. Contudo, como sustentação ao seu argumento, Monteiro destaca os dois planos da obra: a narrativa sobre o percurso de Chico Bento e a sua família que sai da cidade de Quixadá em direção a Fortaleza e o amor entre Conceição e Vicente.

Para o crítico, essa forma narrativa se sustenta a partir da personagem Conceição que transita entre as duas estruturas do romance, evitando que o mesmo seja dividido, colocando de um lado os *bons pobres* e do outro os *maus ricos*. Além disso, para ele, Conceição é uma fusão entre a romancista e sua personagem.

¹¹³ FILHO, Adonias. **O romance O Quinze**. In: QUEIROZ, Rachel de. *O Quinze*. 12ª ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1970, p. 21.

¹¹⁴ Idem, p. 26.

¹¹⁵ MONTEIRO, Adolfo Casais. **Um romance que não envelheceu**. In: QUEIROZ, Rachel de. *O Quinze*. 12ª ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1970, p. 28.

O *Louvado Rachel de Queiroz* de Manuel Bandeira, trata-se de um poema dedicado à escritora. Nele, Bandeira busca traçar um panorama sobre as obras de Rachel de Queiroz e se preocupa em destacar a sua relação de amizade com a autora. Desta forma, podemos considerar esse texto como o mais apologético. A inserção desse gênero literário como paratexto em uma obra não era comum. Até o momento, das edições produzidas pela José Olympio é somente n'O *Quinze* que encontramos esse elemento.

Para comemorar os quarenta anos d'O *Quinze*, Cassiano Ricardo escreveu *Os 40 anos d'O Quinze*. Na condição de jornalista, o autor buscou demonstrar como Rachel de Queiroz conseguiu *fotografar* as paisagens e as realidades do nordeste brasileiro por meio da escrita, contribuindo, segundo ele, para a formação de um imaginário visual. Cassiano Ricardo amplia as classificações em relação à autora e, além de considerá-la um clássico da literatura nacional, tratou a escrita racheliana como modelo a ser seguido pelos teóricos da comunicação.

O texto de Gilberto Amado, já apresentado nesse capítulo, tratava-se de uma pequena crônica que ele produziu para a publicação de *O caçador de Tatu* (1967). Nela Amado fala da experiência de ter acesso a uma nova edição d'O *Quinze* e classifica Rachel de Queiroz como uma mestre da arte de escrever em língua portuguesa. Ao final, impresso em letras garrafais, o autor é enfático: *UMA PRODUÇÃO TÃO PERFEITA E TÃO PURA QUE CONTINUA SOZINHA, INIGUALADA, TEMPOS AFORA*¹¹⁶.

Antes de avançarmos na discussão, é salutar pensar sobre a historicidade das publicações desses textos. A crítica de Augusto Frederico Schmidt foi produzida em 1930, após o lançamento da primeira edição do romance, e fora publicada na revista *As Novidades Literárias Artísticas e Científicas*. Já a análise de Adonias Filho foi escrita em 1960 como prefácio à publicação *Quatro Romances – Rachel de Queiroz* que corresponde à 6ª edição d'O *Quinze*.

O estudo de Adolfo Casais Monteiro, produzido em 1958, foi publicado pela primeira vez na obra *Três Romances (O Quinze, João Miguel, Caminho de Pedras)*. Em 1964, ele foi editado no livro de Monteiro, intitulado *O romance, teoria e crítica*, cujo lançamento deu-se pela José Olympio Editora. Esse estudo voltou a figurar nas edições d'O *Quinze* em 1970, desta vez para compor a 12ª edição.

¹¹⁶ Esse texto se encontra na orelha do livro: QUEIROZ, Rachel de. *O Quinze*. 12ª ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1970.

Ao circular em diversos espaços e suportes e ao elencar as diferenças e as semelhanças da escrita de Rachel de Queiroz em relação aos demais literatos brasileiros, esses críticos, juntos as estratégias editoriais da *José Olympio* construíram um crivo de análise da obra da autora com o intuito de inseri-la como um clássico da literatura brasileira. Afinal, [...] *são os pares, tantos os opostos quantos os semelhantes, que se encarregam de montar as divisórias constitutivas do apartamento literário* (RAMOS, 2013, p. 195).

Porém, os recursos para o estabelecimento do cânone destinados às obras de Rachel de Queiroz não se restringiram aos textos de críticas literárias, estudos e poemas. Na maioria das edições há uma *Nota da Editora*. Nela a *José Olympio Editora* faz um histórico da vida de Rachel de Queiroz. Depois esse texto ganhou outro título, *Dados Bibliográficos da autora*. Em outras edições, além dessa pequena narrativa sobre a vida de Rachel de Queiroz, inseriram uma *Bibliografia de e sobre Rachel de Queiroz*.

É interessante frisar a diferença entre *de* e *sobre*. Assim como o texto de Augusto Frederico Schmidt que ganhou a classificação de crítica e estudo, determinando um campo, o *de* traça a historicidade da produção intelectual de Rachel, enquanto o *sobre* indica o leitor que a escritora desperta interesse em vários espaços, tendo em vista que, esse último, tratava-se da listagem de estudos que tinham a escrita racheliana como objeto de pesquisa.

A *Bibliografia de e sobre Rachel de Queiroz* era uma listagem com as datas das publicações dos livros da escritora. Essa listagem é dividida da seguinte maneira: romance, teatro, crônica, literatura infanto-juvenil, diversos, e no exterior. A 47ª edição ganhou novas categorias: obras reunidas, alguns estudos em livros sobre Rachel de Queiroz.

O objetivo desse recurso editorial foi levar ao leitor o conhecimento das outras obras da autora, bem como, ressaltar a figura autoral por meio da listagem dos estudos que haviam sido realizados *sobre* ela. Já o paratexto *História Bibliográfica de O Quinze* traz as datas em que saíram as edições do romance, com destaque às obras comemorativas e às edições que fizeram parte das coleções *Três Romances*, *Quatro Romances* e *Obras Reunidas*.

Aqui é possível perceber uma tentativa de categorização e de historicizar a obra de Rachel de Queiroz, dispondo a mesma num tempo e num espaço. O tempo seria o do mercado editorial e o espaço a literatura nacional brasileira. Ao longo das edições essas notas e dados bibliográficos sobre a autora e seu primeiro romance foram se modificando no sentido de uma atualização. Mas eles também funcionaram por meio das ausências, ao longo das edições

algumas informações foram se tornando desnecessárias como, por exemplo, as que seguem abaixo:

Pra festejar o cinquentenário de Rachel de Queiroz, editamos em novembro de 1960 a sua obra de ficção sob o título de Quatro Romances (O Quinze, João Miguel, Caminhos de Pedras, As Três Marias), ocasião em que, associando-se à homenagem que então prestávamos à amiga fraternal desta Casa, e escritora ilustre, o grande Bardo Manuel Bandeira, compôs o admirável “Louvado para Rachel de Queiroz”, que reproduzimos nas páginas seguintes.

Para a 12ª edição – comemorativa ao 40º ano de publicação d’O Quinze – Poty fez alguns desenhos magníficos e Cassiano Ricardo escreveu nota especial sobre o acontecimento¹¹⁷.

Esse parágrafo foi inserido na apresentação feita editora na 13ª edição, publicada em 1971. A partir da 20ª edição, datada de 1976, ele foi retirado. Note que, ao se referir sobre a autora, o editor utiliza os adjetivos amiga fraternal e ilustre. Já em relação à edição comemorativa do primeiro romance de Rachel, trata-se a ilustração feita por Poty como magnífica, que reverberará na totalidade da obra. Portanto, esses paratextos produzidos pela editora apresentam, dão o tom à obra. Além disso, estabelecem um registro biográfico da autora e seus livros por meio da produção de uma cronologia.

Tais paratextos contidos nas edições d’O Quinze dialogavam com a produção acadêmica que vinha sendo produzida sobre a literatura brasileira. Conforme os textos sobre Rachel de Queiroz ou sobre *O Quinze* foram sendo produzidos por Mário de Andrade; Paulo Rónai; José Aderaldo Castelo; O próprio Adonias Filho e Graciliano Ramos; Renato Carneiro Gomes; Herman Lima nas crônicas *O Caçador de Tatu*; Olívio Montenegro e Renard Perez e divulgados por meio de revistas, jornais e livros, iam sendo inseridos nas edições¹¹⁸.

Diante do exposto, cabe retornar a uma discussão realizada no início deste trabalho. Conforme dissemos no terceiro tópico do primeiro capítulo, Rachel de Queiroz, durante o processo de escrita de seu romance, dialogou com a escrita sobre a seca produzida para as secas do século XIX e início do século XX. Nesse sentido, a construção de sua narrativa dialoga com o tempo passado, ao invés de propor o diálogo com a literatura dos intelectuais de seu tempo que escreveram sobre o tema abordado em seu romance. Cabe ressaltar que aqui

¹¹⁷ QUEIROZ, Rachel de. *O Quinze*. 13ª ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1971, p. XIII.

¹¹⁸ Aqui no referimos às seguintes obras e estudos publicados em revistas: **As Três Marias**. In: *O empalhador de passarinho*. São Paulo: Martins, 1946, p. 99-102; ‘**Estudo**’. Revista Brasileira de Cultura, Rio de Janeiro, MEC, out-dez, 1971; Prefácio. In: **As Três Marias**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1973; **Prefácio**. In: QUEIROZ, Rachel de. *O Quinze*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora: 1970; **Estudo**. In: **Linhas Tortas**. 2ª Ed. São Paulo: Martins, 1962; ‘**417 notas e 2 estudos**’. In: RÓNAI, Paulo (org.). *Seleção Rachel de Queiroz*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1973; **Prefácio**. In: QUEIROZ, Rachel de. *O Caçador de Tatu*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1967; ‘**Estudo**’. In: *O romance brasileiro*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1953; ‘**Biografia**’. In: *Escritores brasileiros contemporâneos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1960, respectivamente.

não nos referimos à forma estilística da narrativa. Quanto a esse aspecto, a escrita rachealiana está pautada no estilo do romance regionalista de cunho social.

Dessa forma, há muitas temporalidades n’*O Quinze* e que podem ser atribuídas ao mesmo. Em relação à estrutura e aos elementos da narrativa, está pautado na cultura escrita oitocentista sobre a seca. No tocante a forma, ao tempo moderno da literatura produzida nos anos de 1930. Já no que se refere à sua presença no campo editorial, ele fazia parte de um *horizonte de expectativa*¹¹⁹ da *José Olympio Editora* em estabelecer uma nova forma de produção de livros e instituir o que seria a literatura nacional.

Ainda é possível identificarmos uma dualidade e/ou um diálogo temporal: após seu reconhecimento pela crítica literária, *O Quinze* passou a ser considerado como um livro representante da moderna literatura brasileira ao passo que seu conteúdo recorre a um passado antigo que ainda não tinha passado: a cultura escrita sobre a seca do século XIX.

Além de todos esses elementos, Rachel de Queiroz cria uma nova temporalidade: a narrativa para a seca de 1915, no Ceará. Um Ceará que não é físico, nem representação, nem verossimilhança, pois esses elementos se cruzam, se fundem e se distanciam ao mesmo tempo porque o que mais importa é o tema, a seca. Essa também era uma preocupação da *José Olympio Editora*: publicar obras que tratavam de temas regionais.

Essa configuração significativa, de atribuição de sentidos, significados e significações foram sendo consolidados a partir dos textos de Augusto Frederico Schmidt, Gilberto Amado, Graciliano Ramos, Adonias Filho e Herman Lima, já analisados anteriormente. Talvez, entre todos eles, a crítica de Augusto de Frederico Schmidt tenha sido a que mais contribuiu com esse processo, tendo em vista que ela se manteve na maioria das edições.

No proscênio dessa discussão, a 44ª edição d’*O Quinze*, comemorativa aos sessenta anos de publicação do romance, publicada em 1990, ganha novos elementos. Nela foi colocada uma nota de Ivan Bicharra intitulada *O Quinze: sessenta anos*, e os desenhos feitos por Poty, que antes serviam como ilustração à obra, ganham uma nova função: eles passam a ser reunidos como um *Prefácio Artístico*.

¹¹⁹ Estamos utilizando como horizonte de expectativa o conceito de Hans Robert Jauss (1979). Ou seja, pensar a partir dos desejos dos destinatários com o intuito de estabelecer relações entre os sentidos e significados internos aos textos que são implicados a partir das obras e o horizonte da experiência estética do leitor. Nesse caso, é preciso refletir sobre ambos os aspectos para que se possa perceber a sintonia entre a obra e o *efeito estético na compreensão fruidora e na fruição compreensiva* (JAUSS, 1979, p. 46).

Ao contrário dos demais paratextos o *Grandes sucessos populares e literários* da *Livraria José Olympio Editora*, junto a outros mecanismos textuais e visuais, serviam como uma breve apresentação do catálogo da editora. A partir dele era possível ter acesso a um conjunto de livros produzidos em seus mais diversos gêneros e projetos gráficos, em vários formatos e preços, bem como algumas possibilidades pelas quais o leitor poderia adquiri-los.

Outro recurso utilizado nas edições foi o uso de charges e caricaturas. Esses componentes podem ser classificados como peritexto, ou seja,

[...] cette zone du péritexte qui se trouve sous la responsabilité directe et principale (mais non exclusive) de l'éditeur, ou peut-être, plus abstraitement mais plus exactement, l'édition, c'est-à-dire du fait qu'un livre est édité, et éventuellement réédité, et proposé au public sous une ou plusieurs présentations plus ou moins diverses (GENETTE, 2002, p. 21).

Nesse sentido, estamos investigando em especial, as formas que a *José Olympio Editora* apresentou o romance *O Quinze* aos leitores. Portanto, as charges e caricaturas são extremamente interessantes para serem analisados. Afinal, elas também direcionam performances de leituras e são em sua composição um modo de ler a escrita racheliana.

Figura 12: Caricaturas de Rachel de Queiroz.



Fonte: LIVRARIA JOSÉ OLYMPIO EDITORA. Rachel de Queiroz os Oitenta. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1990, p. 158-159.

As caricaturas reproduzidas nas edições também possuem sua função dentro da rede de produção de sentidos. Todas as três remetem a um espaço, em particular a segunda e a terceira: ao nordeste. Aqui são retomadas dois arquétipos do sertão do Ceará. Na segunda imagem a descrição geográfica e na terceira a do cangaço.

Mas é a primeira caricatura que possui uma carga de elementos figurativos que possui uma força comunicativa instrumentalizadora de percepções, performances de leitura e nos direciona as categorias de autor, obra e mercado editorial. Afinal, conforme nos aponta Genette (2002), esses recursos podem ser de exclusividade do editor, da mesma forma que os textos são de autores.

No caso da segunda e da terceira, há um meio termo, tendo em vista que elas não foram produzidas exclusivamente para compor os projetos gráficos d'*O Quinze*. Sua forma de produção e seus espaços de circulação eram amplos, pois, antes de serem impressas no objeto livro, haviam sido propelidas nas páginas do jornal *Correio da Manhã* do Rio de Janeiro e em outras obras. O que nos leva a considerar que um público leitor amplo já as conheciam.

De modo geral, os paratextos funcionam como um convite a ler as obras de Rachel de Queiroz, afinal alguns dos textos publicados nas edições d'*O Quinze* eram utilizados na publicação de outros romances da autora como é o caso do *Louvado para Rachel de Queiroz* de Manuel Bandeira que foi inserido na 8ª edição de *Caminhos de Pedras* (1962).

Todos esses recursos aqui discutidos podem ser considerados como uma escrita protocolar, ou seja, há uma lógica classificatória e um espaço que se refere à escrita (RAMOS, 2013). Assim, o leitor primeiro entrava em contato com a leitura de outros leitores e, em seguida, com o texto do autor.

O processo de constituição do cânone, nesse caso, deu-se em via de mão dupla. Enquanto os críticos literários e o fazer editorial da *José Olympio* criavam e instituíam classificações para a escrita racheliana pela afirmação, pela presença, Rachel assume o discurso da ausência, da negativa. Nesse sentido, é possível identificar um movimento e um diálogo, a partir das diferenças das narrativas, entre o fazer editorial e a *escrita de si*. Um serviu de reforço ao outro para constituir e consolidar a autora Rachel de Queiroz.

É o caso do ingresso da escritora na Academia Brasileira de Letras. Em *Tantos Anos* Rachel de Queiroz afirma que não tinha a pretensão, nem desejava se tornar membro da ABL. A idéia e todo esforço de conseguir os votos necessários foi de Adonias Filho. Para ela,

[...] Jamais ninguém me convenceu de que você melhora ou piora a sua qualidade literária se passar a frequentar associações, sessões culturais e o mais do gênero. Para mim, a arte é só corpo a corpo entre você e a criação. Aquele duro combate entre a idéia e a sua transposição ao papel¹²⁰.

¹²⁰ QUEIROZ, Maria Luiza de Queiroz; QUEIROZ, Rachel de. **Tantos Anos**. São Paulo: Editora Siciliano, 1998, p. 209.

Em entrevista ao *Jornal do Brasil* do Rio de Janeiro, a escritora afirmou que a ABL se tratava do *Clube do Bolinha*, que não aceitava a presença feminina e, *mesmo que fosse homem não pleitearia jamais o ingresso na Academia*, pois não possuía *vocação para esse tipo de entidade*¹²¹. Rachel não se julgava uma literata, assim como a crítica a definia. Ela se dizia uma *profissional escritora*, pois considerava que sua produção intelectual era um meio de se sustentar financeiramente.

O ingresso de Rachel na ABL marca uma temporalidade, pode ser considerado como um divisor de etapas em sua trajetória intelectual, assim como o *Prêmio Graça Aranha* em 1931, que a colocou em lugar de destaque como mulher no meio literário extremamente marcado pelo masculino.

Tais temporalidades, ao fixarem datações para as obras e seus autores, funcionam como um meio de propelar o nome próprio do escritor em diversos públicos. Para Gerard Genette (2002), o estabelecimento de marcos temporais, (os quais podem ser fixados pela crítica literária, a partir da concessão de prêmios e a inserção dos literatos em instituições com caráter de corporação gloriosa), revela a consciência histórica de uma época, cujo modelo norteador é o tempo factual.

Diante do exposto, é possível conjecturar que, embora esses elementos editoriais estejam intrinsecamente relacionados à tentativa de criar um conceito de autoria para Rachel de Queiroz e inseri-la no do cânone da literatura brasileira, eles revelam as estratégias editoriais elaboradas por José Olympio e seus funcionários para fazer *O Quinze* circular, para consolidar a sua marca no mercado editorial.

3.3 O Quinze: entre coleções e comemorações

Uma característica da *José Olympio Editora* era publicar obras completas de seus editados. Essa prática consistia na tentativa de proporcionar ao leitor o conhecimento do itinerário intelectual dos escritores por meio do estabelecimento de uma completude¹²².

¹²¹ *Jornal do Brasil* (RJ). **Rachel se sente como um general**. 4 de agosto de 1977, 1º caderno, p. 15.

¹²² Essa consideração de que a *José Olympio Editora* ao publicar as obras completas de seus editados criavam, no leitor, a impressão de síntese da trajetória intelectual do autor foi utilizada por Gustavo Sorá (2010) ao se referir sobre as obras de Humberto de Campos. Acreditamos que o mesmo acontece com Rachel de Queiroz. Sobre esse assunto ver: SORÁ, Gustavo. **Formação de um livreiro na época do salão**. In: *Brasilianas: José Olympio e o mercado editorial brasileiro*. São Paulo: Edusp/Com-Arte, 2010, p. 31-94.

Além de criar uma trajetória para a produção dos autores, se estabelece, ao mesmo tempo, um percurso da editora quando se reúne parte das *obras completas* que foram publicadas por ela e seus respectivos escritores. A título de exemplo, podemos citar a *Coleção Brasil Moço*, na qual se estabelecia o curso de toda a produção intelectual dos editados pela *José Olympio Editora*.

Desta forma a coleção expunha ao olhar do leitor, mesmo ligeiramente, uma amplitude da produção intelectual de Gilberto Freyre, Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Guimarães Rosa, entre outros. Iremos discutir melhor sobre essa coleção ao longo deste tópico.

É interessante refletirmos, nesse caso, sobre o significado de obra completa e de coleção. Na primeira circunstância, possuímos uma completude inacabada, afinal a maioria dos editados pela *José Olympio Editora*, quando da publicação de suas obras completas, estavam vivos e continuavam produzindo outros livros em diversos gêneros, a exemplo de Rachel de Queiroz que publicou romances, crônicas reunidas, literatura infanto-juvenil, livros didáticos e traduções.

Embora as coleções também carreguem o sentido de reunião, ela é fluída. Uma coleção está sempre em movimento, aceitando novos objetos, nesse caso, as novas obras que surgiam. Porém, na *José Olympio Editora*, a distância entre o sentido de coleção e de obras reunidas se misturam.

Tanto as coleções, quanto as obras reunidas e as antologias aludem a um percurso, possuem um momento específico para serem produzidas. Ainda podemos considerar que as duas últimas, além de expor ao olhar as obras completas dos escritores, demarcam uma trajetória intelectual e editorial. Talvez seja essa característica que as diferenciam das coleções. Isso para o caso dos projetos da *Livraria José Olympio Editora*.

Um dos empreendimentos editoriais de grande sucesso da *José Olympio* foi a *Coleção Sagarana*. Semelhante à *Coleção Documentos Brasileiros*, no que se refere aos conteúdos das obras, ela tinha como objetivo publicar os *Grandes sucessos populares* para *instruir e distrair* o leitor, conforme discutimos brevemente no tópico anterior.

Contudo, é importante realizar, ainda, algumas observações sobre a referida coleção. Para Rodrigo Ribeiro (2015, p. 273-274), ela pode ser considerada como uma tentativa de ir ao encontro de leitores atentos que *intencionam encontrar na literatura parte, ou o todo, do que são. (...) como brasileiros*.

Ainda segundo o autor, a escolha dos autores que comporiam a coleção estava ligada às discussões realizadas no Conselho Federal de Cultura (CFC) que, naquele momento, exercia forte influência nas políticas culturais do país, em especial por conta participação de Gilberto Freyre, então editor e autor da *José Olympio*.

Mas, o que nos aproxima das discussões de Rodrigo Ribeiro (2015) é o limiar de analisar a coleção como um meio de compreensão do que é o Brasil e, portanto, o que são os brasileiros. Podemos considerar que a descoberta do país foi pensada a partir de um mosaico, algo extremamente simbólico e dialógico com a primeira edição da obra *Sagarana* de Guimarães Rosa pelo sinete da *José Olympio*, lançada em 1956, com ilustrações de Poty.

A capa da edição feita pelo ilustrador é formada por figuras de círculos que estão soltos, *desenhados ao modo carimbos, [que] condensa a atmosfera de uma das histórias - ou estóreas, como preferia Guimarães Rosa* (MELO, 2011, p. 275, grifos nossos). O texto roseano, assim como o frontispício do livro, é formado por contos narrativamente independentes, mas que possuem interseções entre si.

Desse modo, a obra de Guimarães Rosa torna-se a metáfora geradora para a coleção de José Olympio e o seu desejo de compreender e interpretar o Brasil. Cada publicação que compunha a coleção poderia ser tratada como uma história, ou parte da história do país. Estas, por sua vez, trariam ao leitor um aspecto, ou problema da realidade brasileira e, juntas, numa espécie de mosaico das diferenças, oportunizariam ao leitor o conhecimento profundo da brasilidade.

Porém, apesar das diferenças em sua composição, ela possuía um fluxo irradiador: o sertão. Embora a narrativa roseana estivesse se referindo ao sertão das Minas Gerais, e o projeto editorial da *José Olympio* ao da região nordeste, elas confluíam e se cruzavam a partir do momento que a escolha deu-se em pensar o Brasil através das bordas (leia-se o interior do país) e não do centro (o eixo Rio - São Paulo). Desse modo, o nordeste e o sertão ocuparam lugares de destaque nos projetos editoriais que foram elaborados pelo grupo da J.O., conforme podemos perceber ao longo das nossas análises e da bibliografia com a qual dialogamos.

Entre 1967 a 1972, período que corresponde aos lançamentos da 8ª à 15ª edições d'O *Quinze*, o primeiro romance de Rachel saiu com o selo da *Coleção Sagarana*. Mais uma vez, assim como nas edições anteriores, a publicação do livro de Rachel é tomada como chamariz para compreender a seca no nordeste, enquanto os demais autores que figuram na coleção, a exemplo do próprio Guimarães Rosa (com *Sagarana* e *Noites no Sertão*), e José Lins do Rego

(com *Menino de Engenho*, *Fogo Morto*, *Moleque Ricardo*, *Eurídce* e *Banguê*), apresentavam outros cenários brasileiros. Pelo projeto em questão, Rachel publicou outros títulos: *João Miguel*, *Caminhos de Pedras*, *As Três Marias*, *O Caçador de Tatu* e *Crônicas escolhidas*.

Em 1973 a José Olympio publica *Seleta-Rachel de Queiroz* organizada por Renato Cordeiro, então professor da Universidade da Guanabara¹²³. Dividida em *Crônica*, *Romance* e *Drama*, a publicação continha um estudo e uma nota feita por Renato Cordeiro Gomes¹²⁴. Essa publicação compôs o oitavo volume da *Coleção Brasil Moço (Literatura Viva Comentada)* que fora dirigida por Paulo Rônai, cujo objetivo era levar aos leitores os *textos básicos dos escritores representativos da moderna literatura brasileira* (RÔNAI In QUEIROZ, 1973, ix).

Com o intuito de apresentar ao público a *Coleção Brasil Moço (Literatura Viva Comentada)*, todas as publicações da coleção contaram com o texto de Paulo Rônai, cujo título lê-se: *Advertência (A propósito da Coleção Brasil Moço)*. Segundo Rônai, a literatura brasileira, embora seja apreciada até mesmo em âmbito internacional, era desconhecida pelos jovens brasileiros.

Nesse sentido, a coleção possuía dois grandes objetivos. O primeiro era (...) *pôr fim ao divórcio entre as nossas letras modernas e os leitores jovens – por isso se chama Coleção Brasil Moço (Literatura Viva Comentada)*. O segundo consistia em *formar, dentro de um prazo relativamente curto, uma verdadeira antologia da literatura brasileira dos nossos dias*. (RÔNAI, 175 In FREIRE, 1975, p. ix). Porém, o que melhor caracterizou esse projeto foi a tentativa de organizar editorialmente o que havia de homogêneo no processo de formação e constituição de uma literatura dita brasileira.

Antes de avançarmos na discussão, é importante ressaltar que, assim como os suplementos literários dos jornais e outros suportes serviam como um mecanismo para o estabelecimento do cânone, esses projetos editoriais em formato de antologias possuíam a mesma função. Afinal, para compor as seletas, havia um processo de seleção dos autores e de suas obras que eram consideradas como patrimônio do Brasil.

¹²³ A partir de 1975 a Universidade da Guanabara se chama Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

¹²⁴ Renato Cordeiro Gomes foi professor de Português e Literatura do Instituto de Educação do Estado da Guanabara e do Centro de Ciências Humanas e Sociais. Foi, ainda, professor de Teoria Literária da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro e da Associação Santa Úrsula. Gomes se tornou conhecido no campo intelectual pela publicação de *Literatura Portuguesa em Curso* (1970) e de *Bricolagem, processos didáticos de língua e literatura* (1972), o primeiro em co-autoria com Beatriz Resende, Nilza Leal Silva e Nice Côrtes Riedel e o segundo, com Atala Santos, Ayla Costa, Beatriz de Jesus e Nice Côrtes Riedel.

Um caso particular de uso dessa coleção se deu em relação a Gilberto Freyre. Antônio Carlos Villaça, ao fazer um balanço sobre esse projeto da *José Olympio* em 1974, reivindicou a tradução das obras de Freyre para a língua francesa utilizando como argumentação a qualidade da *Seleta Gilberto Freyre* e a seguinte consideração feita por Roland Barthes em relação ao autor:

De Gilberto Freyre, disse Roland Barthes: Gilberto apresenta o homem histórico quase sem o desprender do seu corpo vivo, o que importa na quase realização da quadratura do círculo dos historiadores, o ponto último da investigação histórica, o empenho de Michelet e Bloch, agora atingido por alguém que possui o senso obsessivo da substância, da matéria palpável, do objeto vivo. Nisto, parece ultrapassar os historiadores-sociólogos da Europa como Marc Bloch e Lucien Febvre, e na verdade excede Keyserling, pode ser comparado apenas com Michelet. Lamentável não ter tido ainda na França um interprete assim dos primeiros séculos de sua formação”. É um testemunho importante¹²⁵.

Contudo, é possível auferir que além de estabelecer uma trajetória, as seletas canonizavam percursos intelectuais de forma cronológica, sequencial e cristalizadora¹²⁶. A advertência de Paulo Rônai, que esteve presente em todas elas, se torna extremamente interessante para a nossa discussão, pois esta prescreve uma maneira de leitura, aponta e direciona o olhar do leitor para uma determinada compreensão da coleção e a perceber qual o lugar do escritor dentro da chamada *moderna literatura brasileira*.

Aqui é possível identificarmos uma oposição, já colocada em questão nessa dissertação: se os escritores selecionados pela coleção representavam uma escrita moderna, isso indica que havia uma *antiga literatura brasileira*. Mas qual era? Quais os critérios de seleção e classificação?

A *moderna literatura* que Rônai se refere é a produzida a partir das décadas de 1920-1930, cuja maioria foi publicada pelo selo da *José Olympio Editora*. Para estruturar a sua argumentação ele estabeleceu critérios estéticos (referindo ao movimento modernista brasileiro) e narrativos que transmitissem *em seu conjunto uma mensagem e uma visão pessoal do mundo* (RONÂI *Apud* QUEIROZ, 1973, p. iv).

Porém, ele selecionou somente os editados pela *Casa* que eram seus contemporâneos. Note que, embora um dos livros de Guimarães Rosa, na década de 1950, tenha sido tomado como uma metáfora para fomentar uma coleção de obras com caráter interpretativo do Brasil,

¹²⁵ VILLAÇA, Antônio Carlos. **Seleta Gilberto Freyre**. *Jornal do Brasil* do Rio de Janeiro, 28 de março de 1974, 2º caderno, p. 8.

¹²⁶ Entende-se por cristalizadora a tentativa de Paulo Rônai e de José Olympio em disponibilizar aos leitores um conjunto de livros sínteses contendo as principais características de alguns literatos brasileiros considerados por eles como *consagrados*. Gostaríamos de mencionar, ainda, que a *Seleta Carlos Drummond de Andrade* obteve quatro edições, tornando-se, portanto, a mais expressiva.

não foi produzido um estudo sobre o conjunto da obra do autor para ser publicado, afinal, nesse período, a editora não possuía os direitos autorais do literato e ele já havia morrido.

Basta correr os olhos pela lista de escritores que saíram por essa coleção¹²⁷ para percebemos como a mesma dialogava e reforçava outros projetos da *Casa*, a exemplo da *Coleção Documentos Brasileiros*. Afinal, a *Brasil Moço* não se restringiu em lançar seletas apenas de literatos e poetas. Também publicou sociólogos, sendo Gilberto Freyre, o primeiro deles. Desta forma, as seletas dessa coleção também proporcionariam aos leitores conhecer os intelectuais que interpretaram o Brasil por meio de outros projetos da editora.

A *Coleção Brasil Moço* se tornou muito popular devido ao preço. Publicada em co-edição com o Instituto Nacional do Livro e o Ministério da Educação, foi possível reduzir os gastos financeiros de produção e realizar uma tiragem em quantidade expressiva¹²⁸. Tais fatores se refletiram no valor final de cada exemplar, que custaram Cr\$ 13,00 a unidade.

Uma das preocupações do editor e de Rônai era trazer ao leitor, com uma linguagem simples, os perfis dos escritores, bibliografias resumidas, trechos selecionados e comentados com o intuito de despertar o desejo de tomar conhecimento da totalidade da produção intelectual daqueles que fossem contemplados pela mesma, bem como sugerir pesquisas sobre os escritores brasileiros.

A coleção era destinada a todos os públicos, porém o principal deles eram os jovens em fase de escolarização formal. Portanto, o estilo narrativo dos estudos sobre os autores estava preocupado em produzir uma linguagem pedagógica para que professores de português e literatura pudessem utilizá-la em sala de aula.

Os elementos presentes na advertência feita por Paulo Rônai eram reforçados nas apresentações de cada edição. Estas objetivavam relacionar a produção do escritor com o público jovem. Quando publicada a *Seleção Rachel de Queiroz* (1973), a apresentação feita por Renato Cordeiro Gomes procurou em conferir à autora o adjetivo de *consagrada* na literatura brasileira.

¹²⁷ Pela coleção saíram as seletas dos seguintes escritores: Carlos Drummond de Andrade; Manuel Bandeira; Cassiano Ricardo; Gilberto Freyre; Luís Câmara Cascudo; Peregrino Júnior; Raquel de Queiroz; Augusto Meyer; João Guimarães Rosa; Mário Palmério; Gilberto Amado; Cecília Meireles; Orígenes Lessa; Ariano Suassuna; Marques Rabelo; Dinah Silveira de Queiroz; Herberto Sales; Aníbal Machado; Luís Jardim; Bernardo Élis; Clarisse Lispector; Menotti del Picchia; Raul Bopp; Augusto Frederico Schmidt e Lygia Fagundes Teles.

¹²⁸ Sabemos que dizer apenas *quantidade expressiva* não dá conta da real dimensão em relação à tiragem, mas não conseguimos inventariar dados precisos.

Talvez, entre tantos recursos utilizados, o fato de trazer a tônica que Rachel de Queiroz *nunca se filiou a nenhuma escola literária* seja o mais expressivo. Essa informação coaduna com o projeto da coleção: dizer quais autores e quais obras pertencem e compõem a literatura nacional.

Tal tipologia literária possuía como fronteiras as linhas geográficas que demarcam o território do país, e o tempo moderno. Nesse caso, uma modernidade que advém dos anos 1930 com a efervescência na produção dos romances ditos regionalistas caracterizados pela tentativa de revelar o Brasil e através do surgimento de um sistema editorial. Em relação à última constatação, trata-se de uma inferência ao aparecimento da *Livraria José Olympio Editora*.

Na apresentação de Renato Gomes, algo nos chama atenção: já em 1973, o autor alerta sobre a quantidade expressiva no número de edições d'O *Quinze*, que naquele momento se encontrava na décima sexta. A observação de Gomes foi motivada por uma finalidade díspar à nossa, tendo em vista que ela foi utilizada para rebater a declaração de que Rachel de Queiroz, em entrevista a Paulo José de Araújo para a *Revista do Livro*, ao afirmar que seu primeiro romance não era uma *obra-mestra*.

Conforme dissemos, a *Seleta Rachel de Queiroz* está dividida em três sessões: crônica, romance e drama. Aqui, cabe mencionar que Renato Cordeiro Gomes privilegiou, para apresentar o percurso e a produção intelectual da escritora, as crônicas produzidas pela autora. Dentro dessa estrutura os romances ganharam uma nova forma organizativa da narrativa.

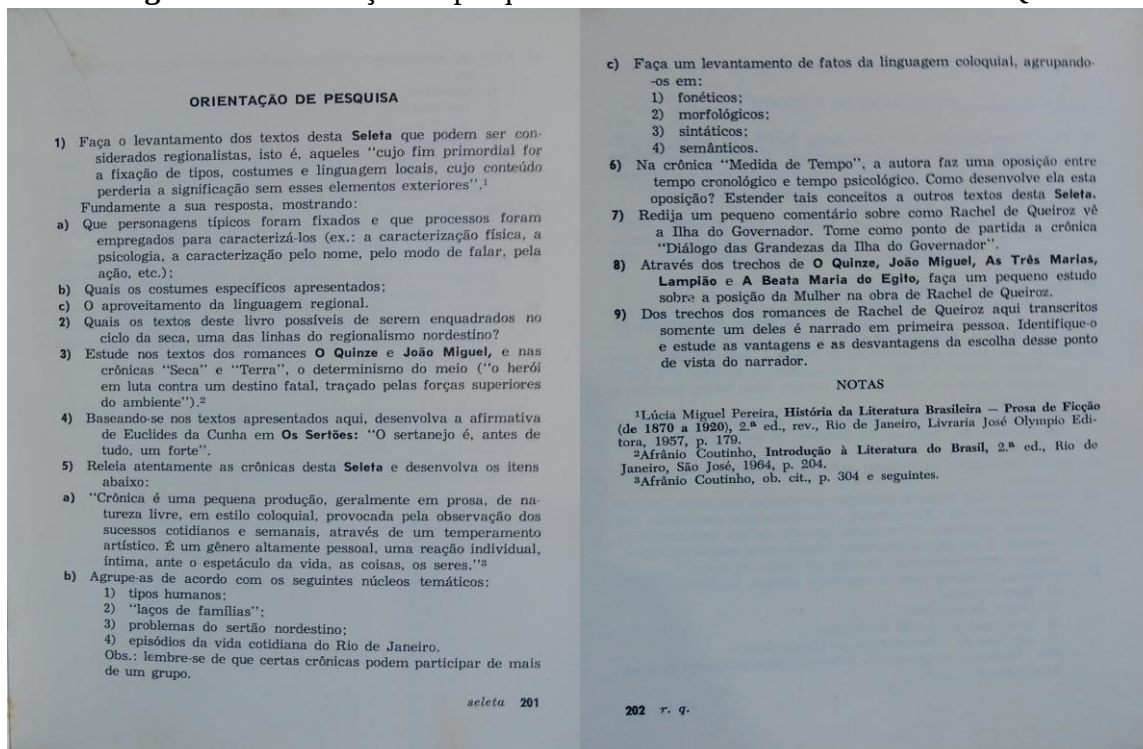
As seletas em *Prosa e Verso*, destinadas a Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Cassiano Ricardo, Augusto Meyer e Cecília Meireles, seguiram a mesma estrutura que a das duas edições elaboradas para Rachel de Queiroz, pois este era um padrão editorial. Cabe destacar que a única que recebeu o título *Seleta para Jovens* foi a de Gilberto Freyre, fugindo, portanto, do padrão de classificação, embora tenha apresentado a mesma diagramação e estrutura para disposição dos conteúdos.

Voltando ao caso de Rachel, há também uma *Bibliografia resumida* sobre a autora. Essa é muito similar à listagem bibliográfica feita pela *José Olympio Editora* inserida nas edições d'O *Quinze*. Já a seção *Orientação de pesquisa* tratava-se de um questionário para ser resolvido.

Como a publicação foi produzida para um público diverso, porém estava direcionada com maior especificidade para professores de Português e Literatura e estudantes em processo

de educação formal, a orientação de pesquisa não passava de um questionário que deveria ser resolvido, conforme podemos observar a seguir.

Figura 13: Orientação de pesquisa contido no livro *Seleta* Rachel de Queiroz.



Fonte: QUEIROZ, Rachel de. *Seleta*, por Rachel de Queiroz. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1973, p. 201-202.

Mesmo possuindo o caráter de questionário, ele nos possibilita levantar algumas questões e reflexões sobre como a autora faz parte dessa literatura nacional. Todas as perguntas, que estão sendo denominadas como orientação de pesquisa, direcionam o leitor a investigar os temas regionais na *Seleta de Rachel de Queiroz* e em outras seletas.

Pedir para caracterizar os sujeitos, o ambiente, tematizar os tipos humanos e os problemas do sertão nordestino, conduz o público a descobrir parte do Brasil. Já que o exercício deveria ser feito com as outras seletas, ao final, quando reunidas todas elas e resolvidos todos os questionários, seria possível compreender e interpretar as realidades brasileiras.

Assim, o leitor, por meio dessa coleção, possuiria o Brasil em suas mãos. Um país delineado pelas fronteiras escritas, pautada nas diferenças que, quando reunidas, ganhavam existência num tom de unicidade. Para tanto, os conceitos de *tempo* e *espaço* foram mobilizados na maioria das edições.

Na seleta destinada a Drummond, o questionário solicita que o leitor elenque as diferenças da linguagem opondo as regiões Sul e Nordeste, Norte e Centro-Leste do país (espaço), e um levantamento de palavras presentes na prosa e no verso de artistas brasileiros que aludem ao arcaísmo, neologismo, gíria e profissionalismo (tempo).

Já na de Gilberto Freyre, bem mais complexa que o questionário da anterior, o próprio autor em colaboração de Maria Elisa Dias Collier, solicita que o estudante ou o leitor comum reflita sobre a presença dos portugueses nos trópicos; a participação dos indígenas, das mulheres, dos negros e do açúcar na formação brasileira; os conceitos de raça, meia-raça, metarraça; o papel da casa na formação patriarcal brasileira; as relações entre sociologia e história, ciência e literatura, ficção e realidade, religião e cultura; e, claro, por fim, os temas, abordagens e as principais características da obra completa de Freyre.

Assim, com caráter enciclopédico, para tomar conhecimento do passado e do presente brasileiro seria necessário estudar as práticas culturais em sua diversidade, a partir de um conjunto de produções bibliográficas que iam deste a história, a literatura, a sociologia, a lingüística e demais áreas do conhecimento. Porém, é preciso reiterar que a maioria das publicações estavam voltadas para a escrita sobre o nordeste.

Nesse ínterim, um elemento da orientação de pesquisa que salta aos olhos é o pedido para comparar os textos de Rachel de Queiroz com *Os Sertões* de Euclides da Cunha. Lúcia Miguel Pereira estava certa ao se referir que a *Coleção Documentos Brasileiros* era similar ao projeto euclidiano. Mas, nesse caso, não se tratava apenas dessa coleção. Era esse o projeto maior da *José Olympio Editora*: criar uma cartografia para o Brasil por meio da escrita.

Como já dissemos, *O Quinze* foi publicado pela primeira vez com o selo da *José Olympio Editora* em 1948, em *Três Romances*. O editor inicia o texto de apresentação da obra definindo a trajetória intelectual de Rachel de Queiroz como parte integrante da *moderna literatura brasileira*. Para José Olympio, a literata possui *autêntica vocação* como romancista e escritora, dada a precocidade com a qual escreveu seu primeiro romance. E continua, elaborando uma espécie de trajetória biográfica e bibliográfica para exaltar a autora.

Em seguida, justifica a publicação: ele pretendia permitir ao leitor o conhecimento da evolução literária de Rachel e considerou *O Quinze* como um estudo sociológico sobre o Brasil, passando pelos aspectos psicológicos em *João Miguel* e *As Três Marias* como a representação da maturidade intelectual da escritora, daí a importância do lançamento de *Três Romances*. Encaminhado para o encerramento da nota, ele destaca o trabalho de Rachel de

Queiroz como tradutora em sua editora e conclui: *é êsse, leitores brasileiros, o perfil de uma das maiores e mais queridas figuras da literatura nacional*¹²⁹.

Já em nota ao leitor, a autora trata a edição como uma *conspiração de indulgência*. Para ela a publicação tratava-se de uma vontade dos membros da editora e dos amigos que ansiavam uma edição que demonstrasse a força literária de uma jovem escritora. Menciona, ainda, que os textos não passaram por revisão por considerar que

para reformar qualquer dêles, seria preciso reescrevê-los e não sei se o esforço compensaria. Até mesmo uma revisão maior parece imprudente, porque logo o remendo sobressai, anacrônico, tão diversa será, naturalmente a revisora de hoje da pessoa que escreveu a matéria revisada¹³⁰.

É interessante notar que, embora Rachel tenha tentando publicar *O Quinze* antes da edição em questão, ela atribui ao editor o desejo de levar a obra a público. Ao mesmo tempo, José Olympio deposita uma carga de significados e significantes para a produção intelectual da autora. Desse modo, causa um efeito de curiosidade e de experimentação do ato de ler a literatura produzida pela escritora.

Podemos auferir, portanto, que a estréia d'*O Quinze* com o sinete da *Livraria José Olympio Editora* foi motivado pela aspiração do editor e da autora em estabelecer um marco e uma diferenciação do nome Rachel de Queiroz dentro dos escaninhos da literatura brasileira.

Tratado com uma conspiração afetiva, o livro *Quatro Romances* (1960) foi editado e lançado em comemoração aos cinquenta anos de nascimento de Rachel e em festividade ao fato dela ter sido a primeira funcionária da *Casa*. Logo na nota de abertura desta publicação, José Olympio retoma as adjetivações de autêntica e inigualável escritora e considera que a reunião dos romances da autora em um único volume oportunizaria as gerações futuras a conhecerem a história da literatura brasileira, assim como ao publicar *Três Romances*. Mas o cunho afetivo sobrepõe o caráter classificatório e editorial, conforme podemos observar no seguinte trecho:

Mas o que especialmente pretendemos nesta nota é de dizer do lado pessoal de Rachel de Queiroz. Rachel como mulher. Rachel como significação e substância humana. Rachel como bondade e compreensão. Raramente alguém atinge o nível de sinceridade e coragem de sua vida. Diante da larga frente aberta aos mistérios do mundo, ao olhar límpido e direto, do sorriso irreprimível, só uma exclamação ocorre: eis uma criatura verdadeira!¹³¹

¹²⁹ Nota da Livraria José Olympio Editora. In: QUEIROZ, Rachel de. **Três Romances**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1948.

¹³⁰ Idem, p. v.

¹³¹ Nota da Livraria José Olympio Editora. In: QUEIROZ, Rachel de. **Quatro Romances**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1960.

E conclui:

No momento em que entregamos, ao público com a própria escritora, a edição conjunta de 4 romances, pensamos na magia do livro. O livro como instrumento de comunicação humana. O livro como a mais expressiva forma, talvez, de silêncio, através da qual possam as almas identificar-se¹³².

É preciso considerar que a expressão de afetividade presente na obra também pode ser tomada como uma estratégia de mercado. Mas, ao mesmo tempo, ela traz à tona os bastidores da produção editorial. Desta forma, os livros, quando cortejados e analisados, revelam o trabalho, as relações íntimas, as cumplicidades e as desavenças dos sujeitos que estão envolvidos em sua produção, circulação e, grosso modo, na recepção.

A *José Olympio Editora* produzia edições comemorativas para as obras de outros editados pela *Casa*. Em 1981, ano comemorativo aos 50 anos de fundação da livraria e editora, foram confeccionadas edições especiais para comemorar o lançamento dos livros *Grande sertão: veredas* (1956), *Corpo de Baile* (1956), e o 35º aniversário de publicação de *Sagarana* (1946) de Guimarães Rosa, todos publicados pela primeira vez com o selo da *Casa* em 1956.

Sobre o projeto *Quatro Romances* outros editados pela *Casa* também receberam esse tratamento para as suas obras como, por exemplo, Gastão Gruls, em 1957, com a publicação de *4 romances* (*A criação e o criador*; *Vertigens*; *Elza e Helena*; *A Amazônia misteriosa*).

Uma década após a publicação de *Quatro Romances Rachel de Queiroz* foi lançada a edição comemorativa do Jubileu de Esmeralda d'O Quinze, já discutida neste capítulo. Mas, por que o jubileu de esmeralda? Acreditamos que as comemorações coloraram em evidência a série de classificações que vinham sendo atribuídas pela editora e, portanto, foi lapidar para o ingresso da autora na ABL. Ainda em 1970, o Conselho Federal de Cultura e a Biblioteca Nacional (BN)¹³³ promoveram nas dependências da BN a exposição “*Rachel de Queiroz: 40º aniversário de ‘O QUINZE’*”.

Organizada pela bibliotecária Esmeralda Ribeiro de Mesquita, com concepção de Adonias Filho, então diretor da Biblioteca Nacional, a exposição tinha como objetivo realizar uma homenagem ao quadragésimo aniversário do romance de estreia de Rachel de Queiroz. Ela foi composta por desenhos, fotografias, autógrafos, contratos, cartões, manuscritos, notas

¹³² Idem.

¹³³ É importante frisar que ambos os órgãos estavam ligados ao Ministério da Educação e Cultura.

de críticos literários, obras traduzidas pela autora. Mas, em sua maioria, foram as críticas, as edições e os estudos realizados sobre o romance *O Quinze* que compunham a exposição.

[...] comemorar é um importante dispositivo que toca a memória ao mesmo tempo que é tocado por ela; toda comemoração é, em sua essência, uma ritualização que desperta sentimentos individuais ou coletivos que se manifesta num continuum temporal. Neste processo, as comemorações, sobretudo as de ‘culto aos aniversários’, se constituem em espaço privilegiado para o debate e reflexões historiográfico (NOGUEIRA; GONÇALVES, 2013, p. 11).

Ramos e Gonçalves (2013) nos ajudam a pensar a partir do ato de comemorar a constituição do catálogo da exposição “*Rachel de Queiroz: 40º aniversário de ‘O QUINZE’*”. Comemorar o aniversário de publicação do romance *O Quinze* de Rachel de Queiroz foi dar a ver não apenas a história do livro, a exposição também construiu uma narrativa biográfica da autora tendo o romance como um marco em sua trajetória intelectual.

Aqui entendemos o catálogo, assim como a experiência de visitar uma exposição, como um exercício de classificação, ordenamento, de disposição de lembranças e esquecimentos em forma sequencial, linear, como a construção de uma narrativa.

Se toda comemoração é uma ritualização, aqui há um ritual compartilhado tanto pelo Conselho Federal de Cultura (CFC), pela Biblioteca Nacional e outras instituições e sujeitos. A outra instituição que nos referimos é a *José Olympio*. A exposição, assim como é possível identificar pelo catálogo, colocou a experiência de Rachel de Queiroz como literata e tradutora vinculada à *José Olympio Editora*. Assim, há uma divulgação tanto da autora quanto da editora.

Antes de avançarmos na discussão, é preciso refletir sobre o lugar ocupado pelo CFC. Segundo Tatyane de Amaral Maia (2012), a criação desse conselho tinha como objetivo ser um definidor dos rumos da cultura nacional. Entre os diretores podemos destacar Gilberto Freyre, Djacir de Lima Menezes, João Guimarães Rosa, Ariano Suassuna, Afonso Arinos de Melo Franco e a própria Rachel de Queiroz. Como é possível observar, todos eles eram editados pela *Casa*. Portanto o conselho e a editora de José Olympio tinham um ponto em comum: definir o que era o passado e o presente da cultura brasileira, cada um a sua maneira.

Nesse caso, a comemoração pode ser tida como uma forma de divulgação, ou seja, o ato de comemorar está vinculado a *salvar a memória* a contemplação. Mas, segundo Achugar (2006), comemorar pode ultrapassar o seu uso como réquiem. A comemoração pode ser

utilizada como uma possibilidade de fomentar debates em torno do objeto a ser comemorado¹³⁴.

Desta forma, podemos fomentar a discussão sobre as relações de José Olympio com políticos e intelectuais brasileiros. A amizade, tanto de Raquel de Queiroz quanto de José Olympio, com Adonias Filho, que naquele momento era o diretor da Biblioteca Nacional, funcionou como um intermediário no processo de aproximação das instituições, de compartilhamento e divulgação da *José Olympio* e seus editados.

No tocante aos outros sujeitos, os pares funcionam tanto como constituição do cânone (tendo em vista que este é instituído a partir do individual em relação ao coletivo), mas também como a instituição de uma ordem de produzir livros, como uma tentativa de consolidar o fazer editorial de José Olympio destacando suas diferenças em relação àqueles que desenvolveram atividades comuns as suas.

Refletir sobre esses outros sujeitos e espaços que se encontram fora do fazer editorial, mas que estão em constante diálogo, nos permite refletir como o trânsito entre maneiras de produzir e fazer circular os livros contribuem com o processo de editoração das obras de Rachel de Queiroz tendo como destaque o romance *O Quinze*. Este que, por sua vez, significa e coloca em destaque o empreendimento de José Olympio.

Podemos auferir que a editora produz Rachel de Queiroz, a escritora d'*O Quinze*. Mas *O Quinze* de Rachel de Queiroz também ajuda a consolidar a *José Olympio* no mercado editorial. Há uma relação de mão dupla entre editado e editor, entre o livro e a editora. No ato de comemorar a obra também se celebra a existência da *Casa*.

É preciso destacar também a presença do feminino na política editorial da J.O. A partir da experiência da literata construiu-se a narrativa da primeira mulher como tradutora profissional num ambiente extremamente marcado pela presença masculina. Nesse sentido, há um rompimento. O quadro de funcionários da *José Olympio* é extremamente marcado pelo feminino, em especial no campo da tradução.

Nesse sentido a presença de Raquel de Queiroz como escritora e funcionária foi utilizada como ferramenta editorial para inseri-la em diferentes grupos: nordestina e mulher. Se por um lado ela era tratada em evidência pela trajetória intelectual, por outro, dava-se pela experiência profissional.

¹³⁴ Cf.: ACHUGAR, Hugo. **Planetas sem boca**: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

Publicado pela *José Olympio* em 1990, *Rachel de Queiroz: os oitenta* também se tratava de uma obra comemorativa. Dessa vez para celebrar os oitenta anos de idade da escritora. O livro é composto por uma pequena biografia da autora e uma série de depoimentos de amigos e companheiros de trabalho, uma série de fotografias de Rachel de Queiroz e seus familiares e um conjunto de caricaturas feitas para homenageá-la.

Evidentemente são leituras e leitores selecionados pelo editor. Contudo, não destaca a possibilidade da triagem também ter sido feita pela autora, pois no processo de construção do livro autor e editor interferem na forma final (tipo de papel, capa) e, nesse caso particular, todos os depoimentos no livro são de amigos de Rachel de Queiroz.

Porém, há de se considerar também o sabor ou o prazer do texto de Raquel de Queiroz. Entende-se por *prazer do texto* em diálogo com Roland Barthes (2013), ou seja, os depoimentos de leitura, apesar do tom elogioso, foram produzidos a partir da fruição, da enunciação, dos aspectos culturais e da própria linguagem.

Em 1987 a *José Olympio* lança a coleção *Rachel de Queiroz-Obras Reunidas* para comemorar os cinquenta e dois anos que Rachel de Queiroz era editada pela *Casa*. O intuito foi publicar os seis romances, quatro coletâneas de crônicas e duas peças de teatro da escritora, divididos em cinco volumes. No primeiro deles foram publicados os romances *O Quinze*, *João Miguel* e *Caminhos de Pedras*.

No segundo *As Três Marias* e *Dôra, Doralina*. No terceiro volume saíram os livros de crônicas *O Galo de Ouro* e *A donzela e a Moura Torta*. O quarto tomo os livros *100 crônicas escolhidas* e *O caçador de Tatu*. Por fim, no quinto volume foi publicado o livro de crônicas *Mapinguari*, as peças de teatro *Lampião* e *A beata Maria do Egito*. Na nossa pesquisa o que nos interessa é o volume I.

Além dos romances citados, nele há uma *Nota da Editora (Dados biográficos da autora)*; uma listagem intitulada *Bibliografia de e sobre Raquel de Queiroz*; o poema *Louvado para Rachel de Queiroz* de Manuel Bandeira; o texto *Panorama da vida e da obra de Rachel de Queiroz* de Antônio Carlos Villaça; a crítica ao romance *O Quinze* intitulada *Uma revelação - O Quinze* de Augusto Frederico Schmidt e a transcrição da nota *Caminhos de Pedras* de Graciliano Ramos.

A edição desta coleção teve como justificativa, além das comemorações em torno dos 52 anos de parceria entre Rachel de Queiroz e a *Casa*, a ato de revelar aos leitores a

importância da literata na *moderna literatura brasileira* e a trajetória intelectual da mesma. Em nota de abertura, José Olympio é enfático:

Um longo destino literário, exclusivamente literário, se reúne nestes volumes, que romance, crônica e teatro dão testemunho de fidelidade da escritora ao seu ofício. De mocinha à plenitude. Rachel de Queiroz foi escritora, apenas escritora. Escritora profissional, chamou-lhe com inteira justiça Gilberto Amado. Rachel preferiu sempre dizer-se jornalista – jornalista como profissão. Mas (sendo jornalista) o que ela é mesmo é escritora¹³⁵.

Ao mesmo tempo em que o editor demarca o lugar para Rachel de Queiroz como escritora, ele realiza uma espécie de apagamento do trabalho de tradutora que a literata desenvolveu em sua editora. É importante frisar que outros editados, a exemplo de Lúcia Miguel Pereira, Temistocles Linhares, Brito Broca, Afrânio Coutinho e Agripino Grieco, também foram completados com a coleção *Obras Reunidas*.

Diante do exposto, ratificamos que foi a partir dessas publicações comemorativas, das coleções que Rachel de Queiroz fez parte que procuramos discutir como essas edições configuraram uma tentativa de classificação e consolidação do nome da autora como um clássico da literatura nacional e coadunaram com a tentativa da editora em interpretar e compreender o Brasil.

¹³⁵ QUEIROZ, Rachel de. **Obras Reunidas**. Vol. 1. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1985, p. xx.

4 UM LIVRO PARA VER, LER E TER: O QUINZE NOS CIRCUITOS COMERCIAIS.

Neste capítulo, nosso objetivo é analisar as propagandas e a comercialização d'*O Quinze*. Pretendemos examinar de qual maneira ele foi apresentado, divulgado, as estratégias de circulação criadas pela *Livraria José Olympio Editora*. Para tanto, nossas fontes serão os cartazes de divulgação, os anúncios de jornais, as propagandas presentes em outras obras e os documentos administrativos da *José Olympio Editora*.

Além disso, pretendemos compreender de que maneira o livro foi difundido a partir da análise do quantitativo de vendas, ou seja, partindo da relação entre o editor e os intermediários que deram acesso para leitores a obra de Rachel de Queiroz. Nesse sentido, as tiragens, o preço, os modos distribuição, entre outros, serão o nosso foco de análise para entender esse processo de difusão e circulação d'*O Quinze*.

É importante ressaltar que as discussões aqui presentes não tratam de refletir sobre as formas de recepção do nosso objetivo de pesquisa, embora, ao enfocar tais elementos, exista uma aproximação com os modos de circulação e formas de receptividade do público.

As propagandas dos autores editados e dos livros publicados pela *Casa*, não se dava apenas de maneira direta. Há muitos casos que são utilizados os nomes de escritores e obras para a divulgação dos concursos promovidos pela editora. Portanto, é preciso entender os mecanismos de circulação a partir da reflexão sobre a linguagem da propaganda e da publicidade inserida num ambiente impresso, pois esse exercício nos levará a estabelecer as relações entre produção e circulação gestadas pela *José Olympio*.

Cabe destacar que ao longo do texto utilizaremos os termos propaganda e/ou publicidade para se referir as estratégias de divulgação elaboradas pela editora. Afinal, como bem ressaltava Abraham Moles (2004), nem todo cartaz contendo signos textuais e/ou imagéticos são publicitários. Nesse sentido, a publicidade estaria voltada para fins unicamente econômicos, enquanto a propaganda pode ser considerada como um suporte que, em sua composição, há mais elementos das artes gráficas, estes relacionados à estética, do que fins comerciais.

O trabalho *Um Brasil em pílulas de 1 minuto* (2010) de Jaílson Pereira da Silva, embora tenha como preocupação central de análise apenas as formas publicitárias televisivas, será tomado como ponto de partida em relação às suas proposições metodológicas de análise das fontes, pois, para ele, faz-se necessário questionar como as imagens (relação entre

elementos textuais e imagéticos) produzidas pelos documentos trazem [...] *para o campo do **dizível** e do **indizível** versões históricas; entender e questionar os discursos capazes de impregná-las de efeitos de verdade que reverberam na História* (SILVA, 2010, p. 109) (grifos nossos).

Por fim, tendo em vista que, [...] *mesmo a propaganda, uma linguagem supostamente clara por si mesma e transparente, precisa ser decifrada* (GINZBURG, 2014, p. 69), procuraremos colocá-la em diálogo com as outras tipologias documentais que estamos utilizando nessa pesquisa para que possamos perceber o que está explícito e identificar as minúcias, a que circuito elas pertencem.

4.1 O Quinze: um livro para ser visto

As propagandas difundem imagens em determinados grupos, são geradoras e mobilizadoras de sentimentos, estabelecem novas sensibilidades, informam e induzem os indivíduos a práticas sociais. Todo tipo de propaganda e publicidade editorial é produzida e direcionada a um público específico que, em sua maioria é pensado a partir das expectativas dos leitores.

Contudo, assim como as performances de leitura, existem modos diferenciados de recepção, pois a operação de constituição de sentidos pode ser conduzida a partir de significações existentes na cultura ou pode ser adquirida através de outros elementos. Nesse sentido, a produção de significados produzidos pelas propagandas pode ser pensada como um *jogo de espelhos. (...) que não há jamais compreensão autônoma, sentido constituído* (GOULEMO In: CHARTIER, 2011, p. 115)

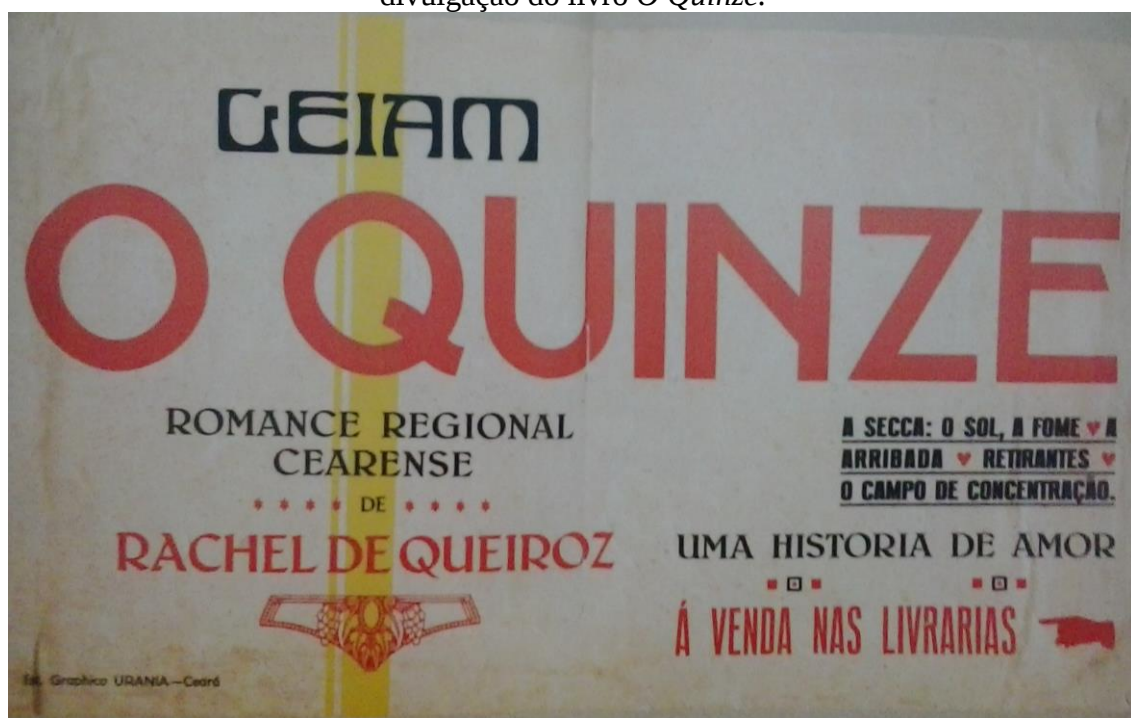
Estes dispositivos, além de propelir o livro *O Quinze*, nos possibilitam entender como os mecanismos publicitários da editora inserem o exemplar nas dinâmicas culturais para o consumo. Para Abraham Moles (1978, p. 27), *o cartaz constrói reflexos condicionados, slogans, estereótipos que se imprimem na cultura individual*. Nesse sentido, utilizar os cartazes como fonte de pesquisa é trazer a tona os significados que a *José Olympio Editora* atribuiu à obra.

É possível, ainda, compreender de qual maneira o livro foi inserido nas dinâmicas da cultura livresca, seus usos como produto editorial e a possibilidade de perceber as práticas dos sujeitos que produziram editorialmente o livro/suporte.

O cartaz também pode ser tido como um estímulo a determinadas percepções, como um objeto cultural que atribui, reforça e cria significados ou um produtor de argumentos que está estabelecido dentro de uma rede de reconhecimento pelo público leitor e que, ao passo desse argumento, conforme mencionado anteriormente, atende às expectativas dos mesmos.

Através das estratégias comerciais dos livreiros é possível tomar conhecimento das políticas de difusão das obras que foram adotadas pelo mercado editorial brasileiro e a sua constituição. É o caso das visualidades criadas para a primeira edição d'*O Quinze* (1930) que foram gestadas pelo *Estabelecimento Graphico Urânia* ao elaborar o seguinte cartaz:

Figura 14: Cartaz produzido pelo Estabelecimento Graphico Urania, em 1930, para divulgação do livro *O Quinze*.



Fonte: QUEIROZ, Rachel de. *O Quinze*. Ed. fac-similar. Brasília: Senado Federal, 2008.

Antes de analisarmos a fonte acima, é preciso esclarecer que ela circulou apenas nos cafés de Fortaleza que, naquele momento, era o lugar de sociabilidade para discussão e circulação de livros. Cabe notar também, conforme já mencionado no capítulo anterior, por se tratar de um estabelecimento gráfico e não de uma editora, este, por sua vez, possuía um alcance de público em escala reduzida.

Como é possível observarmos, o cartaz traz uma série de elementos que são pertinentes para serem discutidos. Primeiro que, embora tenha usado cores que chamam atenção do público (vermelho, amarelo e preto), ele pode ser considerado graficamente simples. Em segundo lugar, quando analisado os recursos textuais, percebemos que ele está

impregnado de tentativas de classificações para o livro e para o que seria a literatura regional e nacional.

Ao afirmar que *O Quinze* de Rachel de Queiroz era um romance regional cearense o estabelecimento gráfico trouxe à tona a discussão latente entre os intelectuais na década de 1930, que era a tentativa de definir literatura brasileira e/ou regional. No caso do Ceará, essa disputa ficou a cargo de Dolor Barreira, Antônio Sales e, mais tarde, de Sânzio de Azevedo¹³⁶.

Dolor Barreira, no livro *História da Literatura Cearense* (1948), produz um levantamento dos principais literatos cearenses e suas respectivas obras, no qual dedica um capítulo à *Literatura das Secas*. O autor inicia o texto destacando *A fome* de Rodolfo Teófilo e *Dona Guidinha do Poço* de Oliveira Paiva como as primeiras obras genuinamente cearenses, nesse estilo de literatura.

Na lista figura, ainda, o nome de Domingos Olympio, Afonso Arinos, Alberto Rangel, Afrânio Peixoto, Araripe Júnior, José do Patrocínio, entre outros, como literatos que compõem a literatura da seca. Por fim, Barreira (1948) destaca Rachel de Queiroz e sua obra *O Quinze*, tomando-a como marco de um novo estilo narrativo e, ao mesmo tempo, como o romance que encerra *um dos ciclos literários mais originais das nossas letras* sobre a seca no Ceará.

Para retificar seus argumentos sobre a importância do romance de Raquel de Queiroz, Dolor Barreira cita em nota de rodapé parte de um texto publicado por Tristão de Ataíde na revista *Estudos Quinta Série* no ano de 1930 após a publicação d'*O Quinze*, no qual o título considerava a escrita racheliana como um documento que revela a expressão da escrita feminina no Brasil ao destacar a qualidade narrativa da escritora.

Antônio Sales, em 1897 publica o texto *História da Literatura Cearense*. No ano de 1939, o autor amplia o texto e re-publica no livro *O Ceará*, publicação que fora organizada por Raimundo Girão e Antonio Martins Filho, tinha como objetivo criar *um repertório de estudos e valiosas informações que fotografam o Ceará com precisa nitidez* (GIRÃO; FILHO, 1938, p. 4).

¹³⁶Notas sobre os autores citados: Dolor Barreira (1893-1967), seguiu a carreira de direito e no campo das letras ficou conhecido através da publicação do livro *História da Literatura Cearense*, em 1917; Antônio Sales (1868-1940), foi poeta, romancista e fundador da agremiação literária Padaria Espiritual, em Fortaleza; Sânzio de Azevedo (1938) é poeta, ficcionista, ensaísta e atualmente é professor aposentado do curso de Letras da Universidade Federal doo Ceará. É importante ressaltar que existem diferenças temporais entre os autores, contudo, nossa pretensão é destacar, de modo breve, como essa discussão se construiu historicamente e de que forma a literatura produzida por Rachel é mobilizada pelos críticos a partir de tal debate.

Nessas fotografias está o nome de Rachel de Queiroz e sua narrativa sobre a seca de 1915, por meio do texto de Antônio Sales. Mas, qual o método utilizado por Sales para definir o que é literatura cearense? Segundo ele, era necessário que o autor tivesse nascido e publicado as suas obras no Ceará. Escritores como, por exemplo, José de Alencar não fazia parte da literatura cearense porque mesmo tendo nascido em território cearense sua produção intelectual deu-se no Rio de Janeiro.

No caso de Raquel, mesmo ela tendo se mudado para o Rio de Janeiro, Sales considera sua produção intelectual *genuinamente cearense*. Pois, para ele, *O Quinze* representa a escrita da seca no Ceará e, além disso, foi publicado no Estado de nascimento da autora e por ter continuado escrevendo em jornais cearenses.

Já Dolor Barreira, estabelece outros critérios para definir o que é ou não literatura cearense. Para Barreira era necessário apenas que o escritor fosse *filho da terra cearense*. O autor considerava, ainda, como literatura cearense todas as obras publicadas por portugueses com residência fixa no Ceará. Tal critério foi usado também por Sânzio de Azevedo.

Em 1976, Sânzio de Azevedo publica seu estudo *Literatura Cearense*. Assim como os demais autores citados, ele destaca a presença de Raquel de Queiroz no cenário da literatura a partir do romance *O Quinze*, levando em consideração a narrativa da seca contida no mesmo. O autor expõe uma síntese da obra de escritora para que o leitor possa visualizar o estilo da literata.

Portanto, nas publicações citadas, está em jogo a tentativa de definir o que é a literatura cearense. E, nessa dialética, uma das pautas trata de, além de dizer quem são ou não os literatos e o que é a literatura cearense, demarcar um estilo narrativo para o Ceará: a escrita sobre a seca.

Retornando a análise do cartaz, o *Estabelecimento Graphico Urânia* antecipa a definição dada ao romance pela crítica literária do eixo Rio/São Paulo, na época o principal centro cultural e intelectual do país. Segundo a crítica, *O Quinze* é um romance genuinamente regional de cunho social.

Como vimos no capítulo anterior, para Frederico Schmidt, a primeira obra de Rachel trata-se de um *livro verdadeiramente brasileiro*¹³⁷. Já para Adolfo Casais Monteiro, *O Quinze*

¹³⁷ SCHMIDT, Augusto Frederico. **Uma revelação - O Quinze**. In: As novidades Literárias, Artísticas e Científicas. Rio de Janeiro, 18 de agosto de 1930, nº 4.

é o mais notável, senão o único verdadeiro romance social brasileiro¹³⁸. Nesse cenário, quando as fontes mencionadas são cruzadas, podemos tratá-las como um conjunto documental que reforça e exhibe um argumento condutor: a qualidade literária de Rachel de Queiroz.

O slogan, *A seca: o sol; a fome; a arribada; retirantes; o campo de concentração*, embora tenha sido colocado no cartaz em segundo plano, possui duas funções. A primeira informa o tema do livro, ou seja, é uma obra que faz parte da narrativa sobre seca no Ceará. A segunda anuncia que na obra há um elemento que nenhum literato tinha escrito sobre ele. Trata-se do campo de concentração¹³⁹, cujo tema era ausente da literatura e de outros discursos, como o histórico, permanecendo desconhecido, inclusive, posteriormente.

Outra apresentação dada ao romance foi que ele versava sobre *Uma história de amor*. Este elemento pode ser entendido como uma forma de fazer com que o livro de Rachel de Queiroz fosse aceito pela sociedade letrada do início dos anos de 1930, pois para as mulheres permitia-se apenas a escrita de romances amorosos. Ao mesmo tempo, ele dá leveza à narrativa da seca que desde o século XIX tinha como marca o excesso descritivo da doença, da fome, da miséria e do medo, a exemplo da escrita de Rodolfo Teófilo e José do Patrocínio¹⁴⁰.

Embora este cartaz não tenha sido produzido pela *José Olympio*, ele nos possibilita compreender com mais clareza as propagandas que foram elaboradas pela J.O., afinal, embora sejam diferentes, elas possuem elementos em comum como, por exemplo, as tentativas de classificação das obras dentro do cânone da literatura brasileira.

Essa era uma das principais características dos projetos de difusão da J.O. É o caso das estratégias de divulgação das obras publicadas pelo projeto *Clube do Livro Selecionado*. Tais clubes eram destinados à classe média brasileira que estava adentrando ao mundo livresco e ao hábito de comprar livros. Além disso, os escritores foram utilizados como chamarizes para

¹³⁸ MONTEIRO, Adolfo Casais. **O romance que não envelheceu**. In: QUEIROZ, Rachel de. **O Quinze**. 12ª Ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1970.

¹³⁹ Com o intuito de manter em pleno desenvolvimento o projeto de urbanização e modernização da cidade, os Campos de Concentração foram estruturas criadas para manter a cidade de Fortaleza *limpa* da sujeira, da miséria, da fome e da doença trazida pelos flagelados da seca. No interior do Estado, durante a seca de 1932, tais campos eram criados próximos as Estações Ferroviárias para evitar que os flagelados chegassem a capital do Estado utilizando a linha férrea. Sobre o assunto ver: RIOS, Kênia Sousa. **Isolamento e Poder: Fortaleza e os campos de concentração na Seca de 1932**. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2014.

¹⁴⁰ A título de exemplo, nos referimos ao romance *A Fome* de Rodolfo Teófilo e *Os retirantes* de José do Patrocínio.

popularizar os autores estrangeiros, até então desconhecidos no Brasil, conforme é possível observar no cartaz abaixo:

Figura 15: Folheto de divulgação do *Clube do Livro Seleccionado*.



Fonte: Arquivo Museu de Literatura Brasileira (Acervo Livraria José Olympio Editora)- Fundação Casa de Rui Barbosa.

O *Clube do Livro Seleccionado* da *Livraria José Olympio Editora* obteve expressividade no mercado editorial brasileiro. Ele pode ser considerado como uma teia de distribuição de obras que nos possibilita compreender a rede de circulação de livros no Brasil, tendo em vista que eles eram enviados via reembolso postal.

Este projeto teve como objetivo atrair novos leitores e evitar o encalhe dos livros, tendo em vista que ele funcionava através de assinatura. Desse modo, ao lançar uma edição com o sinete do clube era garantida a venda de exemplares correspondentes ao número de assinantes. Em certa medida, o clube era destinado ao público que possuía o hábito de leitura constante.

Para tanto, os chamarizes do público eram os editados da *Casa*. Conforme podemos observar no cartaz acima, Rachel de Queiroz, Agrippino Grieco e José Lins do Rego foram

alguns deles. Grosso modo, esse recurso visual passava a impressão para o leitor que os literatos haviam lido, aprovado e indicado a obra para publicação.

Nesse sentido, disponibilizava ao público uma performance de leitura ou, no mínimo, a garantia de que a narrativa da publicação era de qualidade auferida pelos profissionais do livro e da literatura. Cabe notar que tais chamarizes eram literatos vivos e que, além de serem editados, desenvolviam outras atividades na editora ou em outros espaços letrados.

Porém, em alguns casos, como o da propaganda do *Clube do Livro*, mesmo com a morte de José Lins do Rego no ano de 1957, ele continuou sendo exposto nas dependências da livraria e editora de José Olympio. Os argumentos centrais para adquirir novos sócios, no caso da *José Olympio*, eram: a consultoria dos escritores, a publicação de novos autores, que as obras selecionadas pelo clube proporcionariam *horas de leitura amena e escolhida*, sorteio de brindes e cheques em dinheiro.

As propagandas da editora, além do caráter classificatório, algumas delas eram incisivas. É o caso de um dos anúncios da *Pequena Enciclopédia de Conhecimentos Gerais*.

Figura 16: Anúncio da *Pequena Enciclopédia de Conhecimentos Gerais*.



Fonte: PEREIRA, José Mário (org). *José Olympio: o editor e sua casa*. Rio de Janeiro: Sextante, 2008, p. 25.

O livro *O grande pescador – A vida romanceada de S. Pedro*, do autor Sloyd Douglas, foi lançado em 1950 com o selo do *Clube do Livro Selecionado*. Da publicação em questão o que nos chama atenção é a quarta capa disposta acima. Nela o editor foi enfático: *você precisa deste livro!*. Esta necessidade imposta pela editora estava justificada pelos demais elementos, conforme podemos observar na imagem acima.

A enciclopédia em questão trazia temas de 18 áreas do conhecimento e, portanto, segundo os editores, era indispensável para a formação pessoal e intelectual dos leitores. Além disso, oferece gratuitamente um pequeno folheto contendo mais informações sobre a mesma.

Outro elemento peculiar é a ilustração. O produtor da imagem listou o máximo de informações possíveis para coadunar com a diversidade de áreas do conhecimento trazidas pela coleção. Entre elas estavam a arte, a filosofia, a história, a música e a astronomia.

Em artigo publicado no jornal *Correio da Manhã* do Rio de Janeiro, em maio de 1953, José Condé observa que a *Casa*, além dos prêmios dados através do *Clube do Livro Selecionado*, teve que bonificar seus sócios com a redução de preços, cheques de até 5000 cruzeiros, com sorteios de geladeiras, enceradeiras, rádios e outros eletrodomésticos para alcançar o maior número de público possível e com isso manter o projeto em funcionamento.

No mesmo artigo, o autor faz uma análise dos clubes e do mercado editorial brasileiro. Segundo ele, os clubes, por sua vez, não fizeram sucesso no Brasil e duraram em média duas décadas (do início dos anos 1940 até em torno da primeira metade da década de 1950). De modo desesperançado, conclui: *os clubes não tiveram muito êxito entre nós, o que é de lamentar, sobretudo porque sabemos que as tiragens do livro brasileiro são das menores do mundo inteiro. E assim continuarão, até que aconteça um milagre*¹⁴¹...

Em geral, no Brasil, os clubes se dedicaram na produção e divulgação das traduções de autores estrangeiros que ainda não eram conhecidos no país. Para tanto, utilizavam os escritores brasileiros, que segundo a crítica literária eram clássicos da literatura, para seduzirem os leitores a possuírem as obras como, por exemplo, quando a *José Olympio* lança *Pecado Original* (1950) de George Tabori.

¹⁴¹ CONDÉ, José. **Clubes de Livros**. Jornal Correio da Manhã do Rio de Janeiro, 17 de maio de 1953. Coluna Escritores e Livros, 1º caderno, p. 4.

Segundo o editor, embora o autor não fosse conhecido pelo público de sua livraria e editora, o leitor poderia confiar que se tratava de um bom livro, afinal, a *orientação literária está[va] confiada a três conhecidos escritores* (grifos nossos)¹⁴².

O primeiro projeto de clube com essa tipologia foi o *Livro do Mês* da *Editora Mérito S.A.* que tinha o objetivo de selecionar um livro mensalmente, considerado o mais interessante que havia sido publicado. Qualquer sujeito podia associar-se. Este recebia um boletim mensal sobre o livro selecionado e, caso obtivesse interesse na obra, poderia solicitar um exemplar com preços diferenciados, ou seja, em menor custo.

Uma das formas de atrair novos sócios era a bonificação de uma obra grátis ao fazer parte do clube e gozar *do privilégio de receber todos os livros em formosas encadernações uniformes*¹⁴³.

A *Editora Saraiva* também usou dessa tática editorial. Intitulado *Coleção Saraiva*, esse clube, na década de 1950, chegou a possuir cerca de 40 mil sócios. Em São Paulo existiu o *Clube do Livro* que fora dirigido por Mário Gracioti. Ao contrário dos demais, este se dedicou a publicar reedições de obras traduzidas de autores estrangeiros estavam esgotadas, bem como de alguns brasileiros, a exemplo dos romances de Machado de Assis.

Segundo John Milton (2002, p. 28), ele foi fundado em 1943, publicava livros mensalmente e a distribuição dos mesmos era feita através dos correios e de entregadores. Ainda segundo o autor, *suas publicações eram constituídas principalmente de obras clássicas, estrangeiras e brasileiras, em proporções aproximadamente iguais. Mas, em seus últimos anos, começou a publicar várias novelas policiais e romances de aventura.*

Thomas Dickinson (1948), ao estudar o problema do livro nos Estados Unidos, observou que a partir do governo do presidente Roosevelt, despertou no país um surto no mercado livresco, o qual propiciou a criação de diversos clubes de livros, a exemplo do *The book-of-the Month Clube* e do *Book Loague*, que contribuíram significativamente para a divulgação e a distribuição, em especial, de obras literárias. Tais clubes se caracterizavam pelo recrutamento, por parte das editoras, de escritores para selecionarem as obras a serem publicadas. Nesse sentido, para o caso brasileiro, seguiu-se o modelo estadunidense de formação de clubes de livros.

¹⁴² Nesse caso, ele se refere a Rachel de Queiroz, Agrippino Grieco e José Lins do Rego. *Correio da Manhã*, 23 de abril de 1950, 4ª seção, coluna Vida Literária (Livros da semana).

¹⁴³ *Jornal Correio da Manhã*, 3 de fevereiro de 1953, 1º caderno, p. 5.

Voltando às formas de propaganda e de publicidade elaboradas pela *José Olympio*, podemos considerar que, além de possibilitarem sua série de classificações, os cartazes podem ser entendidos como um chamamento para a leitura do texto. É o caso das obras publicadas pelo projeto *Clube do Livro Selecionado*.

Segundo José Mario Pereira (2008), também foram utilizados carros de som e caminhões decorados circulando nas ruas do centro da cidade do Rio de Janeiro para a divulgação dos livros, o que pode ser considerado, para aquele momento, algo extremamente incomum e inusitado aos olhos e ouvidos dos transeuntes da capital carioca.

Em relação ao recurso exposto acima, podemos citar duas ocasiões: a primeira devido a publicação do livro *Chapadão do Bruga* de Mário Palmério, em 1965, no qual um caminhão com autofalante percorreu a Cinelândia convidando o público para o lançamento.

Já a segunda foi motivada pelo lançamento do filme *Tudo isso e o céu* de Anatole Litvak, uma adaptação do livro de Rachel Field traduzido pela *José Olympio*. O episódio ocorreu em 1940. Na ocasião o editor mandou produzir um livro em madeira em grande dimensão com a reprodução da edição feita pela *Casa*, colocou em cima de um carro e saiu circulando pelas ruas do centro da cidade.

Outro recurso era a divulgação de obras dos autores nas orelhas e na sobrecapa dos livros publicados pela editora. No caso de Rachel de Queiroz, um elemento presente na quarta capa de várias edições das obras era a chamada *Tenha em sua biblioteca a obra completa de Rachel de Queiroz* e, em seguida, uma lista dos livros da autora.

Esse conjunto de ações e formas publicitárias nos indicam que a editora buscou atrair o leitor das mais variadas formas possíveis. E, ao mesmo tempo, definiu o que os leitores brasileiros deveriam ler, tendo em vista que os textos inseridos nas orelhas das obras, nos cartazes e em outras propagandas funcionaram como prescrição de leitura para o público que frequentava livrarias e editoras.

É possível considerar também, no caso das propagandas feitas com carro de som circulando nas ruas do Rio de Janeiro, que elas podem ter sensibilizado os transeuntes cariocas que não possuíam o hábito da leitura a tornarem-se consumidores do objeto livro. Afinal, se de início causou estranhamento, ao passar do tempo os recursos supracitados passaram a ser rotineiros e, portanto, elementos comuns da paisagem da cidade.

Na 35ª edição d'O *Quinze* na orelha da capa há o convite *Leia o Galo de Ouro - o primeiro romance carioca da consagrada editora*, seguido de uma nota de Antônio Carlos

Villaça. Já na orelha da sobrecapa o que temos é o seguinte texto informativo: *Rachel de Queiroz escreveu especialmente para seus filhos: Cafute e Pena-de-Prata (Ilustrações de Ziraldo) e O menino mágico (Ilustrações de Gian Calvi), disse o crítico Valdemar Cavalcante*. O informe da orelha da sobrecapa termina com o texto de Valdemar Cavalcanti.

Rachel de Queiroz deu à luz apenas uma criança que faleceu em pouco tempo. A autora tratava os filhos de Maria Luiza de Queiroz, sua irmã, como netos e filhos. É interessante notar que a chamada da propaganda tratava os sobrinhos da autora como filhos para atrair leitores. Esse recurso pode ser entendido como um argumento condutor que parte de uma mensagem coletiva direcionada ao individual.

Aqui nos referimos à prática cultural dos pais lerem para seus filhos, notadamente as mães. Em outras palavras, podemos dizer que a há um argumento coletivo a partir de uma prática socialmente reconhecida. Ao mesmo tempo coloca as obras da autora numa circularidade e amplia o público leitor. Aos pais estava disponível o romance *O Quinze*, aos filhos *Cafute e Pena-de-Prata* e *O Menino Mágico*.

É imprescindível ressaltar que a propaganda, ao mesmo tempo que anuncia a obra, estabelece um padrão para o feminino, enquadrando-o no papel de mãe que lê para os filhos. Durante nossas pesquisas, para o caso da divulgação dos escritores, não encontramos peças publicitárias que utilizaram esse recurso, restringindo-se, portanto, às mulheres.

Cabe destacar que essa estratégia não era utilizada somente para divulgar os livros de Rachel de Queiroz. Nestas edições que citamos e em outras, também se faz referência aos demais autores e projetos editoriais produzidos pela *José Olympio*. Esses tipos de divulgação indicam que o livro *O Quinze* obtinha uma repercussão entre os leitores e, por esse motivo, servia como meio de anunciar a produção editorial da *José Olympio Editora*.

Nesse ponto há alguns elementos que são pertinentes para a nossa análise. No primeiro caso, o convite demarca uma posição, ou seja, Rachel é uma autora consagrada pela crítica literária e por uma comunidade de leitores. Da orelha da sobrecapa podemos auferir que há uma estratégia de mercado da *José Olympio*.

Além disso, em algumas edições de outras obras como, por exemplo, na 10ª edição do romance *Caminhos de Pedras* (1987) a *Nota da editora- Dados Bibliográficos da autora* inicia fazendo referência ao texto de Otto Maria Carpeaux sobre *O Quinze* que fora publicado no livro *Pequena Bibliografia crítica da literatura brasileira* (1955).

Na mesma edição, há a caricatura feita por Apple para a 12ª edição d'*O Quinze* na qual Rachel de Queiroz se encontra em cima do número quinze, fazendo referência ao título do seu primeiro romance, já analisado no capítulo anterior. Já na 35ª edição, há a mesma nota, porém, a referência ao texto de Carpeaux foi suprimida.

É interessante notar que as coleções *Obras Reunidas*, *Três Romances* e *Quatro Romances* não possuem publicidade de outros livros da autora ou de projetos da editora. Apesar desses empreendimentos não terem sido destinados apenas a Rachel de Queiroz, eles partem da função autoral, da classificação da trajetória individual do intelectual. Nesse sentido, tais elementos justificam a ausência de propagandas nas edições.

Dois projetos da José Olympio estiveram constantemente na contracapa dos livros lançados pela editora: a *Coleção Cadeira de Balanço* e a *Biblioteca Life*. Sobre o primeiro, conforme já mencionado e analisado neste trabalho, tratou-se de um projeto destinado a homenagear o poeta Carlos Drummond de Andrade.

Em relação à *Biblioteca Life*, ela está inserida dentro do conjunto de políticas editoriais traçadas pelo setor educacional da *José Olympio*. Nas chamadas publicitárias foram ressaltadas e atribuídas diversas adjetivações para a coleção. Entre elas, e a mais comum em relação às publicações da editora, estava o fato da mesma representar *as maravilhas do mundo moderno*.

Sendo assim, o leitor estaria diante das discussões do tempo presente sobre biologia, energia, materiais, o homem e o espaço. Note que a biblioteca foi dividida em científica, natural e história universal. Procurou, portanto, universalizar o conhecimento através de uma organização sistemática e editorial.

Outro argumento foi que ela poderia ser considerada como *uma verdadeira universidade no lar*. Mais uma vez o lar é posto como uma extensão da editora. Nesse sentido cabe questionar: qual o lugar das bibliotecas na intermediação entre editor, autor, editora e leitor? Como pensar o espaço da casa em contraponto com a informação dela ser um lugar de produção da ciência (*Biblioteca Científica Life*) e do lazer (*Coleção Cadeira de Balanço*)?

A *Biblioteca Life* contou com 36 volumes encadernados, contendo 9.000 ilustrações coloridas. Sobre o último dado é algo impreciso, tendo em vista que em alguns casos menciona-se apenas 4.000. De todo modo, essas informações estiveram presentes em todas as publicidades. É como se elas atribuíssem valor simbólico ao projeto.

Podemos encontrar, ainda, depoimentos de autores brasileiros sobre a coleção, a exemplo de Rachel de Queiroz. Para ela *muito moço terá talvez decidida a sua vocação, depois da leitura de alguns desses volumes coloridos*. Como é possível observamos, o projeto não pretendia apenas instruir no âmbito das ciências, ele servia para orientar assuntos profissionais. Nesse sentido, a biblioteca atendia ou visava atender às necessidades de vários públicos.

Durante o período da ditadura civil-militar no Brasil, as contracapas dos exemplares editados pela *José Olympio* transformaram-se em vitrine de leis educacionais sancionadas pelo regime. Com o intuito de vender livros para o Estado, o editor direcionou o setor educacional da editora para atender as demandas que vinham sendo propostas pelo governo.

Desse modo, podemos retornar as discussões presentes no primeiro capítulo deste trabalho no que tange a capacidade de José Olympio transitar em múltiplos espaços. Ao estabelecer parcerias de publicação, contratos de venda e inserir os aspectos citados acima em suas edições, o editor garantiu que seu selo continuasse circulando no mercado e, conseqüentemente, furtar-se da censura a obras vistas pelo regime ditatorial como perigosas.

É comum encontrar nos livros publicados em 1972, a propaganda do Museu de Arte Didacta. O supracitado museu tinha como pretensão expor um panorama básico da História da Arte no Ocidente. O catálogo da exposição foi feito pela *José Olympio*. Sendo assim, o editor convidava os leitores a visitarem a instituição, justificando que o mesmo estava indo ao encontro dos objetivos preconizados pelo Ministério da Educação e Cultura através da Lei nº 869 de setembro de 1969, que determinava a obrigatoriedade do ensino de Educação Artística nos cursos de 1º e 2º graus.

Outro elemento que evidencia os aspectos citados acima é, mais uma vez, a *Biblioteca Life*. Para divulgá-la na segunda edição da *Seleção Rachel de Queiroz* foi disposto, além dos elementos já destacados, um depoimento do então ministro Jarbas Passarinho. Segundo ele:

“(...) Não tenho constrangimento em lhe dar a minha opinião altamente lisonjeira, pela iniciativa da Editora José Olympio, publicando os livros da Biblioteca Life, vindo ao encontro dos nossos desejos à frente do Ministério da Educação e Cultura, no tocante aos livros de divulgação científica. Desejando-os leves, atraente, simples e nada obstante plenos de informações úteis. Assim os da Biblioteca Life são, já pela impressão primorosa, as cores, já pela ordenação admirável dos assuntos, PADRÃO DO QUE DEVE SER um livro didático no mundo de hoje¹⁴⁴”.

¹⁴⁴ Propaganda na orelha do livro: RÔNAI, Paulo (org.). **Seleção Rachel de Queiroz**. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1973.

Os destaques na citação acima não foram realizados por nós. Portanto, fizemos uma transcrição direta porque ela nos chama atenção em diversos aspectos. Primeiro mostra a relação entre José Olympio e o regime militar. O segundo é o jogo de adjetivações utilizadas por Passarinho. Se, por um lado, ele destaca que a coleção era simples e atraente, por outro, ela era um *padrão do que deve ser*, portanto um caráter contrário aos adjetivos elucidados pelo ministro.

Este depoimento revela as fissuras, as ranhuras e os laços entre o setor editorial e o Estado como uma aliança de mão dupla, pautada no discurso de alfabetizar o Brasil e gerar ganho financeiro para o editor. Contudo, essa consideração não exclui o fato de que José Olympio também pudesse ansiar em alfabetizar e vulgarizar o livro em solo brasileiro.

As divulgações da *Coleção Sagarana* também receberam um tratamento similar. Mas não foi utilizada para divulgar o próximo número. A ela destinou-se ressaltar a qualidade das obras publicadas colocando em evidência a narrativa e seu autor. Quando do anúncio sobre José Lins do Rego, a editora conclui da seguinte maneira: *é o corpo e a alma da nossa terra que vibram intensamente nos milhares de páginas dessa obra, que é uma edição da Livraria José Olympio Editora*¹⁴⁵.

O mesmo aconteceu com a *Brasil Moço*. As chamadas publicitárias para a divulgação das seletas dos literatos Guimarães Rosa, Manuel Bandeira, Clarice Lispector e Rachel de Queiroz era que eles eram um dos escritores mais representativos da literatura brasileira.

Diante desse cenário, o nosso intuito foi compreender como os cartazes e os outros mecanismos de publicidade anunciaram, criaram sentidos para o romance *O Quinze* e, ao mesmo tempo, divulgaram a *Livraria José Olympio Editora* e seus demais projetos. Para tanto, procuramos não centralizar nossas análises somente nos cartazes e campanhas publicitárias elaboradas para o livro *O Quinze*. Nosso olhar esteve voltado para o estudo do conjunto de produções publicitárias e de propagandas produzidas pela *José Olympio* que fizeram referência ou não ao livro de Raquel de Queiroz.

¹⁴⁵ Propaganda na orelha do livro: QUEIROZ, Rachel de. **O caçador de tatu**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1978.

4.2 Entre cifras e sujeitos

Em carta datada de 8 de dezembro de 1958, cujo destinatário era José Olympio, Maurício Rosenblat¹⁴⁶ faz o seguinte comunicado:

Informação confidencial – Posso adiantar-lhe que o Globo, no intuito de adaptar-se à situação, procurando, ao mesmo tempo, baratear o livro, já escolheu dez títulos; Somerset Maugham, Charles Morgan, Axel Munthe, Lin Yutang e outros, alguns inéditos em português, outros em reedições de livros de venda garantida, - e vai imprimi-los em formato de bolso, em tiragens de 10000 a 200000 exs. A impressora é a companhia que imprime aí as listas telefônicas. Valeu?¹⁴⁷

O Globo ao qual o autor da missiva faz referência é a *Editora Globo*, então a principal concorrente de José Olympio no que tange a publicação de obras traduzidas. A preocupação posta naquele momento era a queda na venda de traduções de livros estrangeiros, cuja causa advinha da circulação, no Brasil, de traduções produzidas e editadas em Portugal.

Ao mesmo tempo em que a partir desta missiva podemos refletir sobre o mercado dos livros, nesse caso o preço e a produção, ela nos permite adentrar nos meandros do cotidiano, a perceber as estratégias, as políticas e o fazer editorial na *José Olympio*. Revela, pois, que o dono da *Casa* desenvolveu as funções de editor numa rede que o permitia dialogar e circular em outros espaços e demandas de mercado.

Por outro lado, traz à tona que o meio editorial brasileiro, apesar da concorrência entre as editoras, constituiu-se a partir de práticas comuns: o investimento na publicação de traduções, dos autores brasileiros e na edição em formato de bolso e impresso em papel-bíblia, cujo intuito foi baratear o objeto livro e vulgarizá-lo entre os leitores. Contudo, eles não abandonaram os projetos luxuosos, as coleções e outras literaturas.

Portanto, devemos atentar para o fato de que uma editora não se resume apenas à materialidade dos livros e aos capitais financeiros e simbólicos, elas são compostas por sujeitos históricos constituídos de suor, desejos, carne e sangue. Nesse sentido, perscrutar as dinâmicas editoriais é, antes de tudo, refletir sobre a agência de homens e mulheres.

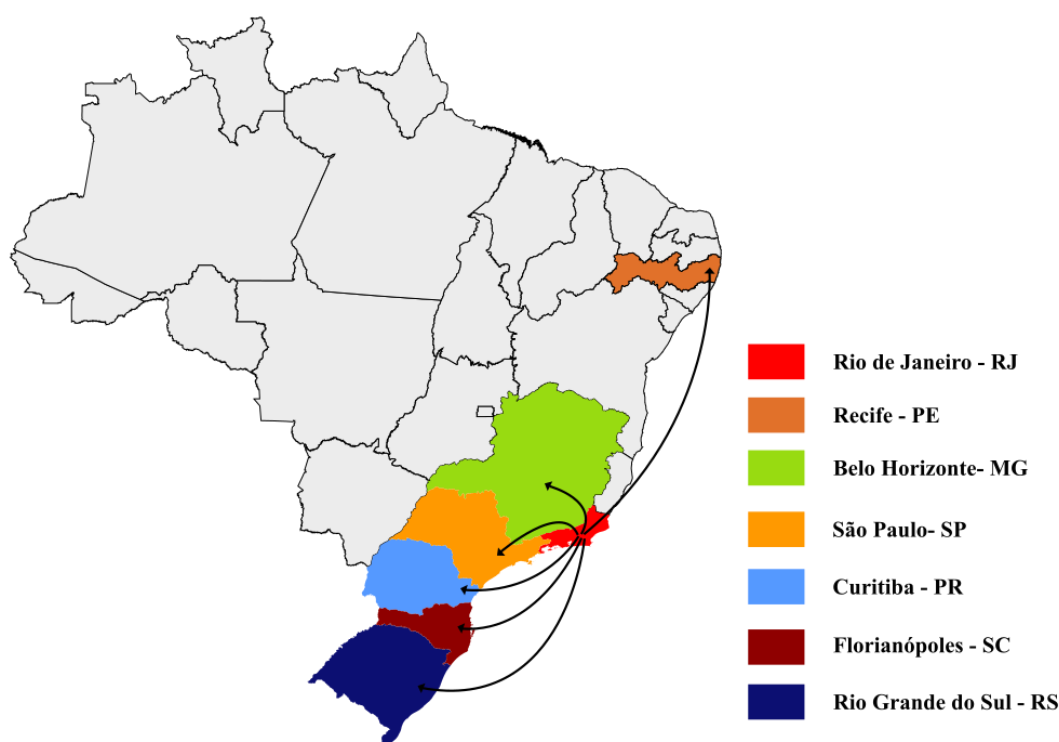
¹⁴⁶ Maurício Rosenblat nasceu na Argentina em maio de 1906. Em 1921 ele chega ao Brasil, passando a morar em Santa Maria até o ano de 1924. Em 1925, muda-se para Porto Alegre, onde conhece Érico Veríssimo. Em 1941 é contratado pela *Editora Globo*, tornando-se responsável pelas traduções para desenvolver estratégias de circulação de obras estrangeiras no Brasil. Em 1952 ele passa a trabalhar na *José Olympio*, permanecendo por vinte e três anos (1952-1985). Para maiores informações sobre a biografia de Rosenblat, ver: CHAVES, Eduardo dos Santos. **Por detrás dos bastidores**: a história de vida de Maurício Rosenblat. WebMosaica, Revista do Instituto de Cultura Judaica Marc Chagall, v.5, n.1, jan-jun, 2013, p. 122-126.

¹⁴⁷ Carta de Maurício Rosenblat para José Olympio, Porto Alegre, 08 de dezembro de 1958. Fundação Casa de Rui Barbosa. Arquivo Livraria José Olympio Editora. Pasta: filial de Porto Alegre.

Estando em Porto Alegre e por possuir uma proximidade com os editores e funcionários da *Editora Globo*, Rosenblat atuou de modo importante durante o período que trabalhou como responsável pela sucursal da *José Olympio* no Rio Grande do Sul (1952-1985). Além de exercer o papel de informante, grosso modo, ele aproximou José Olympio de outros homens do mundo dos livros, a exemplo de Érico Veríssimo; compartilhou as técnicas aprendidas quando trabalhou na *Editora Globo* na condição de responsável da filial do Rio de Janeiro, entre outras contribuições.

Além da filial de Porto Alegre, criada em 1953, a *José Olympio* possuiu mais cinco sedes espalhadas pelo Brasil, conforme podemos observar no mapa abaixo.

Figura 17: Rota de comércio dos livros publicados pela *José Olympio Editora*.



A rede de distribuição de livros representada acima, entre as décadas de 1950 a 1980, era a principal rota das obras publicadas no Brasil, tomando como ponto de análise o fato de que a *José Olympio* era a editoria que possuía a maior quantidade de lançamentos (incluindo as reedições) e de capital financeiro.

No Paraná e em Santa Catarina, Maurício Fisbein¹⁴⁸ comandou filial da *José Olympio* desde a sua criação em 1975. No mesmo ano ele entrou para o quadro de colaboradores da editora atuando como executivo.

¹⁴⁸ Não conseguimos encontrar os dados biográficos de Maurício Fisbein.

Sua carreira no mercado dos livros vinha sendo construída desde a década de 1940. Em 1980, a atuação de Fisbien foi um dos alicerces para a manutenção da editora de portas abertas, tendo em vista que ela passava por uma crise financeira desde a década de 1970, sendo incorporada ao Banco Nacional do Desenvolvimento Econômico (BNDE), e, em 1983, chegou a ser privatizada pelo governo federal.

Já em Belo Horizonte, a sucursal teve dois diretores: Luiz Carlos Andrade (1968-1979) e Kleber de Araújo Ribeiro (de 1979 até a morte de José Olympio, em 1990). A de São Paulo foi gerida por Antônio Olavo Pereira e a de Salvador ficou sob a responsabilidade de Luiz Viana Filho.

Apesar de a documentação estar separada em pastas destinadas para cada filial, a de Recife possui documentação escassa e não conseguimos identificar quem a gerenciava. As correspondências disponíveis apontam para uma senhora chamada Vera. Porém, não conseguimos identificá-la. A nossa hipótese é que ela era próxima de Gilberto Freyre, pois há missivas do sociólogo destinadas a José Olympio que fazem referência a mesma. Contudo, a sucursal de Recife teve uma atuação efêmera.

As supracitadas filiais podem ser tomadas como rota e fluxo para a circulação dos livros a partir de um ponto irradiador: o Rio de Janeiro. Tais fluxos estavam em constante movimento e não partiam necessariamente da capital carioca. Em muitos casos, quando a demanda era baixa, o estoque da filial de São Paulo atendia aos pedidos da de Porto Alegre, e assim por diante.

O mapa nos permite perceber como a circulação dos livros editados pela *José Olympio* criaram uma cartografia dos circuitos comerciais de tais objetos em território nacional. Além disso, ele indica caminhos para identificarmos as maneiras pelas quais as obras chegavam às estantes dos leitores. É evidente que tais trajetórias são criadas e inventariadas pela ação de diversos sujeitos e, nesse sentido, temos que pensar o trabalho, em especial, dos livreiros.

É nesse cenário de circulação das obras que *O Quinze* de Rachel de Queiroz está circunscrito. Portanto, investigar as formas pelas quais a *José Olympio* fez circular o romance da autora é percebê-lo dentro de um conjunto de obras e autores que estão submetidos às políticas mercantis da J.O.

Cabe ressaltar que, apesar das obras compartilharem modelos e técnicas de vendas similares, as quais são estabelecidas pela editora por meio do estudo das estratégias de distribuição, algumas delas ganham destaque. Seja pela qualidade literária, pelo conjunto de publicações do autor ou por escolha da editora.

Outros fatores que assinalam a expressividade de um livro no mercado editorial são os preços e as tiragens das edições. Desse modo, estes elementos são imprescindíveis para a nossa análise. No caso dos livros editados pela *Casa* a documentação pra perscrutarmos esses indicadores é escassa.

Contudo, conseguimos reunir os demonstrativos de vendas d'O *Quinze* correspondentes ao ano de 1968 no Museu de Literatura da Fundação Casa de Rui Barbosa, os de 1976-1980 no acervo do Departamento de Literatura do Instituto Moreira Salles do Rio de Janeiro, e os de 1968-1975 e o de 1991 na Fundação Biblioteca Nacional. Tais dados seguem na tabela abaixo:

Tabela 5: Mapa de vendas 1968-1984, 1986 e 1991.

Demonstração de vendas do livro O Quinze.					
Data do balancete	Edição e data de publicação	Tiragem	Valor do exemplar	Estoque	Vendidos
14 de março de 1968	8ª Edição	5.100 exs.	Nr\$ 5,00	4.138 exs.	962 exs.
17 de julho de 1968	8ª Edição – Outubro de 1967	5.100 exs.	Nr\$ 3,50	4.038 exs. em 31/12/1976	4.038 exs.
				00 exs. em 30/06/1968	
08 de janeiro de 1969	9ª Edição – Julho de 1968	8.000 exs.	Nr\$ 4,50	1.512 exs. em 31/12/1968	6.488 exs.
03 de setembro de 1969	9ª Edição – Julho de 1968	8.000 exs.	Nr\$ 4,50	00	1.512 exs.
	10ª Edição – Fevereiro de 1969	8.000 exs.	Nr\$ 5,00	00	8.000 exs.
24 de fevereiro de 1970	11ª Edição	7.000 exs.	Nr\$ 7,00	6.700 exs	300 exs.
16 de julho de 1970	11ª Edição – Novembro de 1969	7.000 exs.	6,50 Cr\$	6.700 exs. em em fevereiro de 1970	6.700 exs.
				00 exs. em julho de 1970	
11 de março de 1971	12ª Edição – Julho de 1970	10.000 exs.	Nr\$ 7,00	00 exs.	10.000 exs.
17 de outubro de 1971	13ª Edição – Novembro de 1970	10.000 exs.	Nr\$ 8,00	200 exs.	9.800 exs.
10 de abril	14ª Edição –	15.000 exs.	9,00 Cr\$	1.986 exs. em	13.014 exs.

de 1972	Julho de 1971			março de 1972	
17 de outubro de 1972	14ª Edição - Julho de 1971	15.000 exs.	9,00 Cr\$	1820 exs. em março de 1972	12.510 exs.
	15ª Edição - Março de 1972	20.000 exs.	10,00 Cr\$	9200 exs.	
22 de novembro de 1973	15ª Edição - Março de 1972	20.000 exs.	12,00 Cr\$	1880 exs. em abril de 1973	15.000 exs.
			13,00 Cr\$	00 exs. em outubro de 1973	
	16ª Edição - Março de 1973	30.000 exs.		6330 exs. em outubro de 1973	
11 de abril de 1973	15ª Edição - em março de 1972	20.000 exs.	12,00 Cr\$	9200 exs. em outubro de 1972	7.320 exs.
				1800 exs. em abril de 1973	
12 de dezembro de 1974	16ª Edição -		13,00 Cr\$	6.330 exs. em março de 1973	16.900 exs.
	17ª Edição - Janeiro de 1974	30.000 exs.		13000 exs. em outubro de 1974	
19 de dezembro de 1975	17ª Edição - Janeiro de 1974	30.000 exs.	13,00 Cr\$	13.000 exs. em outubro de 1974	12.654 exs.
				346 exs. em dezembro de 1975	
30 de agosto de 1976	17ª Edição - Janeiro de 1974	30.000 exs.	13,00 Cr\$	346 em dezembro de 1975	1.246 exs.
	18ª Edição - 1975	10.000 exs.	20,00 Cr\$	9.700 exs.	
	19ª Edição - 1975	10.000 exs.	22,00 Cr\$	9.700 exs.	
	20ª Edição - Junho de 1976	20.000 exs.	22,00 Cr\$	9.700 exs.	
22 de março de 1977	20ª Edição - Junho de 1976	20.000 exs.	28,00 Cr\$	4.507 exs.	16.858 exs.
	21ª Edição - 1976	20.000 exs.	30,00 Cr\$	7.649 exs. em dezembro de 1976.	

11 de agosto de 1977	21ª Edição	20.000 exs.	30,00 Cr\$	7.649 exs.	19.009 exs.
	22ª Edição - Abril de 1977	20.000 exs	35,00 Cr\$	8.340 exs.	
15 de fevereiro de 1978	22ª Edição - Abril de 1977	20.000 exs	40,00 Cr\$	8.340 exs. em junho de 1977	15.664 exs.
	23ª Edição – Setembro de 1977	39.700 exs.	40,00 Cr\$	32.376 exs. em dezembro de 1977	
15 de agosto de 1978	23ª Edição - Setembro de 1977	39.700 exs.	16.463 exs. por 40,00 Cr\$	32.376 exs. em dezembro de 1977	20.580 exs.
			4.116 exs. por 50,00 Cr\$	11.796 exs. em junho de 1978	
13 de fevereiro de 1979	23ª Edição - Setembro de 1977	39.700 exs.	50,00 Cr\$	11.796 exs. em junho de 1978	12.007 exs.
	24ª Edição – Setembro de 1978	40.000 exs.		39.489 exs. em setembro de 1978	
04 de setembro e 1979	24ª Edição - Setembro de 1978	40.000 exs.	2.651 exs. por 50,00 Cr\$	39.489 exs. em dezembro de 1978	16.205 exs.
			13.554 exs. por 65,00 Cr\$	23.284 exs. em junho de 1979	
08 de fevereiro 1980	Não identificada.	Não identificada.	8.175 exs. por 65,00 Cr\$	23.284 exs. em junho de 1979	12.347 de Setembro a dezembro de 1979
			4.172 exs. por 75,00 Cr\$	10.937 exs. em 08/02/1980	
02 de setembro de 1980	24ª Edição	40.000 exs.	75,00 Cr\$	10.937 exs. em dezembro de 1979.	28.439 exs.
	25ª Edição	40.000 exs.	95,00 Cr\$	22.443 exs. em junho de 1980	
05 de maio de 1981	25ª Edição - Outubro de 1979	40.000 exs.	10.752 exs. por 150 Cr\$	22.443 exs. em junho de 1980	17.169 exs.
			6.417 exs. por 150 Cr\$	5.274 exs. em dezembro de 1980	
Junho de 1982	27ª Edição	Não identificada.	162 exs. por 280 Cr\$	9631 exs. em dezembro de	18.522 exs

			10.898 exs. por 330 Cr\$	1981	
	28ª Edição – Abril de 1982	20000 exs.	762 exs. por 400 Cr\$	11109 exs. em junho de 1982	
Dezembro de 1982 e 14 de abril de 1983	28ª Edição – Abril de 1982	20000 exs.	4.500 exs. por 330 Cr\$	11109 exs. em junho de 1982	16.613 exs
	29ª Edição – Julho de 1982	20000 exs.	1.392 exs. por 400 Cr\$ 8.808 exs. por 500 Cr\$ 1.913 exs. por 630 Cr\$	14496 exs. em dezembro de 1982	
19 de julho de 1983	29ª Edição – Julho de 1982	20.000 exs.	677 exs. por 630 Cr\$	14.996 exs. em dezembro de 1982	12.612 exs.
	30ª Edição – Junho de 1983	10.000 exs	8.149 exs. por 750 Cr\$ 4.741 exs. por 1.000 Cr\$	10.884 exs. e junho de 1983	
12 de março de 1984	30ª Edição – Junho de 1983.	10.000 exs.	800 exs. por 1.000 Cr\$	10.084 exs. em junho de 1983	16.978 exs.
	31ª Edição -	10.000 exs.	6.920 exs. por 1.300 Cr\$ 9.258 exs. por 1.600 Cr\$	3.914 exs. em dezembro de 1983	
1º semestre de 1986	Não identificada.	Não identificada.	23,60 Cr\$	15.209 exs. em dezembro de 1985	10.285 exs.
				4.871 exs. em junho de 1986	
2º semestre de 1986	Não identificada.	Não identificada.	23,60 Cr\$	8.572 exs. em junho de 1986	6.789 exs.
				6.587 exs. em dezembro de 1986	
31 de janeiro de 1991	46ª Edição	3.000 exs.	38,90 Cr\$	13 exs. em 28/12/1990	802 exs.
				1.216 exs. (Atual)	
26 de agosto de 1991	47ª Edição	3.000 exs.	38,90 Cr\$	83 exs. em 30/06/1991	1.235 exs.

				3.304 exs. (Atual)	
--	--	--	--	-----------------------	--

Fonte: Os dados correspondentes aos anos de 1976-1980 foram coletados na Coleção Rachel de Queiroz localizada no Instituto Moreira Sales (RJ); Os dados do ano 1968 foram localizados no fundo documental da Editora José Olympio nas dependências do Museu de Literatura da Fundação Casa de Rui Barbosa; Os de 1969-1975 e 1991, foram coletados no arquivo Livraria José Olympio Editora sob a salvaguarda da Biblioteca Nacional.

De acordo com a tabela acima, podemos observar que as tiragens d'*O Quinze* iniciam com uma média de 5.000 e chega a 40.000 impressões nos anos de 1978 e 1979. Ao mesmo tempo, torna-se expressivo o número de exemplares em estoque. Mesmo com uma grande quantidade a editora continua a lançar novas edições. Por qual motivo? José Olympio confiava de maneira veemente que os livros de Rachel de Queiroz não encalhariam?

Embora não tenhamos encontrado na documentação da editora uma justificativa explícita, diversos são os fatores que podem ser elencados para explicar esse fenômeno. O que é interessante de ser observado é como várias edições circulavam ao mesmo tempo pelas filiais da *José Olympio* e demais livrarias do país, pois conforme expomos no capítulo anterior, as capas traziam o número da edição em destaque induzindo o leitor a realizar uma leitura de que a anterior havia esgotado.

Outro fator que coaduna com as discussões acima é a quantidade de exemplares em estoque, em alguns casos ela chega a ser próxima ao número de tiragem das edições publicadas. É o caso de 1968 que foi realizada uma tiragem de 5.100 unidades e terminou o ano com 4.038 em estoque. Existe também o ano de 1970, cuja tiragem foi de 7.000 e a editora vendeu apenas 300 exemplares. Note que a 9ª edição, publicada em 1969, não vendeu nenhuma unidade no ano de lançamento.

Isso se deve a dois fatores: o primeiro é o investimento em vendas de porta em porta realizada por vendedores credenciados pela *José Olympio* que se encontravam espalhados por todo o país. Cabe mencionar que tais funcionários tinham como foco de vendas as coleções, em particular a *Biblioteca Life*, mas também vendiam literatura e outras tipologias de publicações.

Em segundo lugar está o licenciamento de vendas por terceiros que foi oficializado em 1982. Era comum encontrar os livros publicados pela *Casa* em bancas de revistas e farmácias espalhadas pelo Brasil. As duas práticas comerciais permitiam a devolução de materiais, assim como era realizado nas sucursais. Os motivos das devoluções eram diversos: falta de procura pelo público, demissão dos funcionários, renovação de estoque, entre outros.

Ainda sobre a relação entre tiragem e estoque, existem outros fatores que revelam a força das estratégias de venda que a editora traçou para o romance *O Quinze*. De 1974 a 1976, período que corresponde a publicação da 17ª, 18ª, 19ª e 20ª edição do romance de Rachel de Queiroz, foram lançados 50.000 exemplares e vendidas 48.754 unidades, restando apenas 1.246.

O mesmo aconteceu entre 1977 e 1978. A tiragem da 23ª e 24ª juntas somam 79.700 exemplares. Entre 1978 e 1979, José Olympio vendeu 67.354 unidades. Em dezembro de 1979 restavam 12.347 em estoque. Com essa transação a editora obteve 247.827,00 Cr\$ de lucro.

Os valores dos preços e os montantes de venda revelam que, no caso das edições feitas pela *José Olympio*, valorizou-se tanto o capital simbólico, conforme analisamos no capítulo anterior, quando o material palpável. Em relação ao último apreende-se que, conforme Rachel de Queiroz vai ganhando prêmios, ocupando lugar de destaque no campo da literatura, aumenta-se o preço das unidades. Há uma simbiose entre qualidade literária e preço da obra do autor.

Contudo, tal consideração não descarta a hipótese que o aumento nos valores pode ter ocorrido devido às próprias dinâmicas do mercado editorial. Afinal, existem variações no montante dos materiais necessários para a confecção do livro. Pode-se considerar, ainda, que uma edição luxuosa (refiro-me a capa dura, ilustrações coloridas, etc.) onera os gastos com a produção.

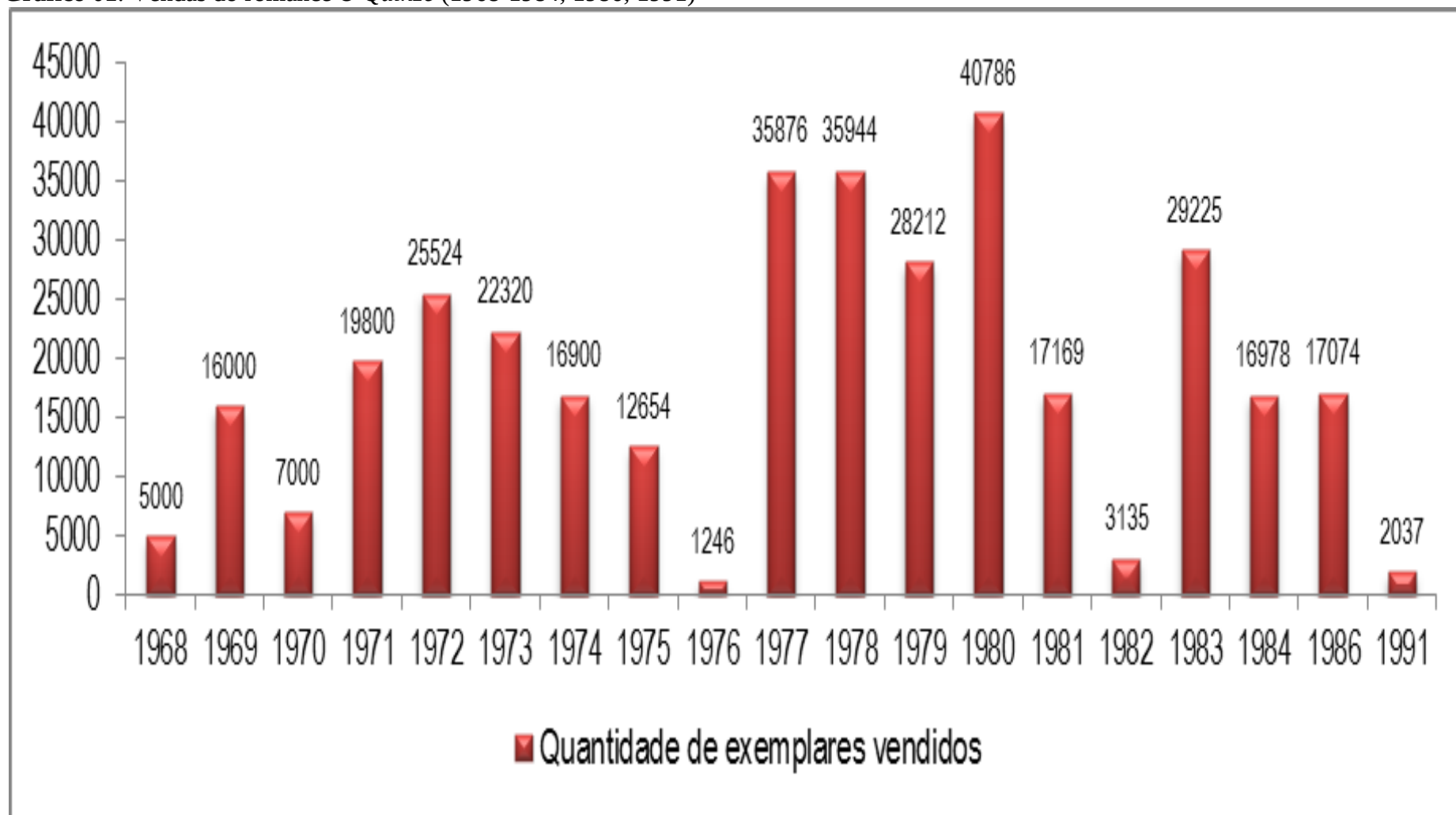
Apesar do pensamento corriqueiro de que o produto livro é apenas um objeto pertencente à sociedade como um veículo de acumulação de capital, é importante ressaltar que embora estejamos analisando dados quantitativos, esses números nos colocam diante não apenas de questões economicamente materiais.

Esses podem ser tidos, também, como bens simbólicos, pois eles estabelecem um público, pertencem a modos de produção compartilhados, exibem e destacam um sinete editorial, entre outros fatores. Portanto, como bem destaca Pierre Bourdieu (1992, p. 110), devemos atentar para o *modo da representação sobre o objeto da representação, porque ele constitui, na verdade, a expressão mais específica da reivindicação de autonomia do campo e de sua pretensão de deter e a impor os princípios de uma legitimidade* (grifos nossos).

Desse modo, ter variações de preço e diversas edições do romance *O Quinze* em circulação no mercado editorial, mesmo com estoque possuindo quantidade excessiva de

exemplares, conferiram ao livro em questão sua autonomia quanto romance da seca. Ao mesmo tempo, contribuiu para determinar o lugar para Rachel de Queiroz no cânone da literatura. Afinal, tais exemplares carregaram as marcas do estilo e reforçaram a originalidade da produção da autora.

Retornando as informações contidas na tabela acima, quando elas são distribuídos em gráfico podemos visualizar com mais clareza as continuidades e discontinuidades no número de venda d'*O Quinze*.

Gráfico 01: Vendas do romance *O Quinze* (1968-1984; 1986; 1991)

O gráfico acima nos possibilita auferir que, apesar d'*O Quinze* ter sido tratado e analisado como um clássico e, portanto, inserido no cânone da literatura brasileira, ele obteve altas e baixas quantidades de vendas. Como é possível observarmos, em 1976 e 1982 a vendagem foi inferior às suas menores tiragens de publicação que giravam em torno de 5.000 a 10.000 exemplares.

Por outro lado, o decréscimo nas vendas a partir da década de 1980 pode ser explicado a partir da trajetória financeira da própria editora que estava em crise durante esse período, tanto que logo após a morte de José Olympio vários autores mudaram de editora e sua participação no mercado editorial diminuiu bruscamente. Em 1991, a J.O. foi vendida para o grupo editorial *Record*.

Em rascunho encontrado na pasta *Mapa de Vendas* do acervo da José Olympio salvaguardo pela Fundação Casa de Rui Barbosa encontramos uma anotação do ranking de títulos mais vendidos entre janeiro e maio de 1986. Em maio *O Quinze* ficou em 3º lugar com 2.212 exemplares vendidos, antecedido por *Cem dias entre o céu e o mar* Armir Klink, em primeiro lugar (3.884 exemplares), e *O menino do dedo verde* de Maurice Druon, em segundo (3.035 exemplares). Contudo, a cumulativa dos cinco primeiros meses do ano, o romance de Rachel de Queiroz caiu para o quarto lugar com 8.647 exemplares vendidos¹⁴⁹.

Apesar do alto número de venda das obras de autores brasileiros, as traduções ainda eram as publicações que mais rendiam lucros, apesar de seu investimento principal ter sido nas coleções compostas por autores nacionais, cuja pretensão, em maior medida, era de (re)pensar o Brasil ou conhecê-lo de maneira profunda.

Nesse cenário, mais uma vez, torna-se importante ressaltar as atividades de tradutora desenvolvidas por Rachel de Queiroz tendo em vista que as traduções carregavam o nome da autora nas publicações e, desse modo, a colocavam em evidência.

Não é possível saber o quantitativo das vendas d'*O Quinze* em relação às edições anteriores, pois a documentação do acervo da José Olympio, em relação a essa questão, é escasso. Mas entende-se, seguindo o modelo de circulação de livros dos anos de 1930, que era feito através das pequenas livrarias espalhadas pelo Brasil, no caso das primeiras edições lançadas pela *Companhia Editora Nacional*.

¹⁴⁹ 1º *Menino do dedo verde* de Maurice Druon (23.764 exemplares); 2º *Cem dias entre o céu e o mar* de Armyr Klink (21.587 exemplares); 3º *Aventuras do Camel Trophy* de Carlos Probst e Tito Rosenberg (9.488 exemplares).

Em relação à primeira edição, publicada por um estabelecimento tipográfico que não possuía abrangência nacional, era um comércio de distribuição restrita a Fortaleza, restando ao autor enviar o livro para intelectuais de outras regiões do país, conforme observado no capítulo anterior.

Diante do exposto, nosso intuito foi de analisar os limites da distribuição geográfica e social das edições, bem como compreender a difusão e circulação do livro por meio da análise de práticas comerciais, as técnicas de vendas, atentando para o fato que a obra de Rachel de Queiroz estava inserida numa rede de ações e estratégias de diversos sujeitos.

4.3 “O Quinze correndo o mundo”

No livro *Traducir el Brasil* (2003), Gustavo Sorá analisa o processo de publicação das obras de autores brasileiros na Argentina. Para ele, as traduções podem ser entendidas como trocas culturais que se dão por meio da inserção dos escritores no mercado internacional de circulação dos livros.

Todavia, para compreender tal processo é preciso localizar editores, editoras, obras e autores em suas múltiplas temporalidades e no lugar social ao qual eles pertencem. Deve-se atentar, também, para o fato de que *a marca y el poder de diffusion de una editorial nacional son decisivos para que um autor y um libro sean descubiertos em el exterior y traducidos como ejemplos representativos de la cultura escrita del país* (SORA, 2003, p. 26).

Já Sônia Maria de Amorim, no livro *Em busca do tempo perdido* (1999), no qual investiga as edições das traduções de autores estrangeiros que foram publicados no Brasil pelo selo da *Editora Globo*, considera esse tipo de estudo como uma possibilidade de compreender a formação do mercado editorial, principalmente no caso brasileiro que estrutura-se a partir da edição de obras traduzidas.

Diante do breve quadro teórico acima, nesse tópico pretendemos refletir sobre a trajetória do romance *O Quinze* para ultrapassar as fronteiras nacionais a partir das trocas editoriais estabelecidas pela *Jose Olympio Editora*. Desse modo, o questionamento que norteia este tópico é: como José Olympio divulga a obra de Rachel de Queiroz em outros espaços de consumo e formas de produção livresca por meio de suas relações com as editoras estrangeiras?

Para tanto, nossas fontes se limitam às obras traduzidas, às correspondências entre os tradutores, editores e José Olympio, bem como os contratos firmados ou não. Dizemos isso porque uma das dificuldades enfrentadas pelo editor de Rachel de Queiroz era a publicação de suas obras em Portugal. Segundo a autora, seus livros não deveriam sofrer alterações na linguagem, pois se tratava de um país de língua portuguesa assim como o Brasil.

Nesse sentido, a nossa pretensão não é discutir a recepção das traduções no comércio internacional dos livros, o interesse central é analisar se as relações de José Olympio com outros editores e espaços de produção contribuíram para inserir Rachel de Queiroz no comércio internacional livresco.

É interessante notar que em algumas obras publicadas pela *Livraria José Olympio Editora*, cuja tradução para outras línguas haviam sido realizadas, as edições brasileiras contêm reproduções de uma das páginas da publicação estrangeira. É o caso da 8ª edição de *Banguê* de José Lins do Rego, na qual há um fragmento da edição inglesa lançada em Nova York pela editora *Knopf*¹⁵⁰ (1966), e traduzido por Emmi Baum.

Podemos tratar esse recurso editorial utilizado pela *José Olympio Editora* como uma maneira de dar crédito, de divulgar os espaços de circulação da obra, de constituir um cânone e circunscrever um campo no mercado livresco e literário. Mas ele também nos possibilita identificar os itinerários editoriais e a relação entre José Olympio com as editoras estrangeiras.

O leitor, ao se deparar com tais informações realiza a leitura da obra de maneira diferente, pois as adjetivações, ao evidenciarem a trajetória do livro, prescrevem um engrandecimento do autor e, conseqüentemente, o editor amplia as vendas. Cabe destacar que o mesmo modelo editorial foi utilizado para as obras de Rachel de Queiroz. Nesse sentido, pensar as traduções do romance *O Quinze* é percebê-las numa circularidade de obras, autores e num fazer editorial diverso.

Na edição comemorativa dos sessenta anos de publicação d'*O Quinze* (1990), a *José Olympio Editora* insere um paratexto intitulado *O Quinze Correndo o Mundo*, no qual faz um breve histórico das traduções ao lado da primeira página da publicação em japonês. O título e as inquietações presentes nesse tópico, em certa medida, surgiram dessa fonte.

¹⁵⁰ A editora *Alfred A. Knopf* foi criada em 1915 por Blanche e Alfred Knopf. Sua atuação no mercado internacional dos livros tornou-se a principal responsável pela inserção dos autores brasileiros nos Estados Unidos, a exemplo de Jorge Amado e Graciliano Ramos, durante as décadas de 1950 a 1970.

No paratexto citado, o editor faz um breve histórico das edições partindo da narrativa já consolidada naquele momento: uma jovem escritora que lançou seu livro de maneira modesta e que *sacudiu o mundo literário brasileiro*, chamando a atenção de literatos como Mário de Andrade e Artur Mota. Em seguida ele menciona a tradução francesa, portuguesa, alemã, japonesa e a inglesa (a última ainda no prelo).

Faz-se importante observar que estas informações estão precedidas de outros paratextos que qualificam a escrita racheliana, o conjunto da obra da autora e o próprio *O Quinze*. É como se essas três esferas estivessem descoladas, mas, ao mesmo tempo, só possuíam sentido se estivessem sendo mobilizadas em conjunto.

Cabe notar, também, que a menção ao processo de tradução para língua inglesa que seria publicada nos Estados Unidos, coloca em lugar de destaque e de diferenciação a obra de Rachel. Afinal, se na primeira e início da segunda metade do século XX ter uma obra editada em língua francesa era tida como consagração autoral, a partir da década de 1980 ela havia sido substituída pela língua inglesa.

Em outros documentos há menções das traduções d'*O Quinze* que, juntos à fonte mencionada anteriormente, fomentaram o interesse em analisar as suas traduções. Referimo-nos, por exemplo, à 12ª edição que há um texto indicando os percursos do livro e nele a informação que o romance tinha sido traduzido encontra-se em destaque. Outras obras de Rachel passaram pelo mesmo processo: *The Trhee Marias* (University of Texas Press) (1963), *Dôra*, *Doralina* para o inglês (Nova York, Avon Books) e francês (1984) (Paris, Stock) (1980), e o livro *Lampião* (Tóquio, Shinsekaisha) (1964).

Contudo, as primeiras tentativas de publicação dos livros da literata se deram em janeiro de 1949. Durante as negociações com Antonio de Sousa-Pinto, dono da editora *Livros do Brasil*, em Portugal, para a publicação de *Euridice* de José Lins do Rego, José Olympio oferece as obras de Rachel para serem traduzidas.

Como argumento condutor, o editor brasileiro diz ao português que a autora em questão era um grande sucesso de vendas no Brasil e que, portanto, seria bem recebida pelo público luso e iria gerar lucros para a editora portuguesa, tendo em vista que não haveria encalhe dos exemplares brasileiros. Contudo, Sousa-Pinto rebate a alegação de José Olympio afirmando que:

permitam-nos que façamos um reparo a certa afirmação vossa: não é de todo fácil a seleção de obras para edições portuguesas, se só tivermos em conta o sucesso que possam ter no Brasil; há muitos livros que obtiveram aí retumbante sucesso e o

público português não lhes dedicou grande atenção; e o mesmo deve acontecer no inverso. Quantos autores portugueses, traduções portuguesas tiveram aqui esplêndido sucesso e esses livros, enviados para o Brasil, dormem sono eterno em prateleiras¹⁵¹.

Ainda nessa troca de missivas, além de expressarem as incertezas e possibilidades das edições de autores estrangeiros, os editores celebraram a parceria para publicar os escritores brasileiros, então editados pela *José Olympio*, na *Coleção Livros do Brasil*. Sousa-Pinto destaca que Érico Veríssimo já possuía obras em segunda edição e que naquele momento o editor português estava investindo em Jorge Amado.

No limiar dessa discussão podemos assinalar uma diferença conceitual entre as terminologias autor e escritor. É possível observarmos no trecho acima e no decorrer das negociações entre os editores, que o recurso mobilizado por José Olympio e, nesse caso, por Sousa-Pinto para conseguir firmar o contrato de parceria é a categoria de autor.

O fato de não encalhar as obras, principal argumento condutor, era garantido pelo conjunto da obra do literato e não pela narrativa contida em cada livro. Esse último, por sua vez, ligado à função da escritura/escritor. É claro que determinados títulos venderiam mais por motivos diversos (qualidade literária, aceitação do público, tema da narrativa, etc). Rodrigo Ribeiro (2015) considera que José Olympio, em âmbito nacional, dava aos seus editados o estatuto de escritor, levando em consideração o texto publicado.

Já em outros espaços o chamamento dava-se através da função autoral, ou seja, a partir do percurso intelectual e das relações de diferenças e semelhanças entre seus pares. Algo similar aos recursos das coleções da *José Olympio*. O elemento que as caracterizavam era o conjunto de autores e de obras que permitiriam o leitor conhecer o Brasil.

Apesar de, nesse momento, ter sido iniciado o processo de definição do modelo editorial para a publicação das obras de Rachel de Queiroz, elas não vieram a público. Um dos fatores que, de início causou empecilhos, foi a não aceitação, por parte da autora, de alterações na escrita do texto.

A publicação das obras da literata, em Portugal, ocorreu apenas no ano de 1971, tendo em vista que a escritora não concordou com as modificações propostas durante as negociações realizadas em 1949. Em terras lusitanas o projeto editorial foi o mesmo de *Três Romances* editado pela *José Olympio*.

¹⁵¹ Carta de Antonio Sousa-Pinto para José Olympio, Lisboa, 28 de janeiro de 1949. Biblioteca Nacional, Coleção José Olympio.

Em relação à impressão, foi feita uma tiragem de 3 mil exemplares, sendo 200 deles enviados para a crítica literária, e cada volume custou 70\$00. Sousa-Pinto justifica a escolha afirmando que era, para ele,

(...) uma grande honra poder publicar essas obras [**leia-se *O Quinze, As três Marias e João Miguel***] em Portugal. Creio que a sua junção num só volume, a exemplo do que fez o José Olympio, é aconselhável e, por isso, tomei a liberdade de preencher o formulário de contrato, nos termos habituais, juntando o cheque relativo ao respectivo ordenado. Fico-lhe muito grato se me devolver o contrato devidamente assinado, a fim de que a obra possa aparecer aqui nos primeiros meses de 1971 (grifos nossos)¹⁵².

Note que Sousa-Pinto traçou uma nova estratégia para publicar as obras de Rachel. Dessa vez ele entrou em contato direto com a autora. Existem dois motivos para o editor português ter tomado essa decisão. O primeiro justifica-se pelo fato de que, conforme é possível observarmos através das correspondências, José Olympio e Sousa-Pinto não chegavam a um consenso quanto à forma do projeto gráfico e dos lucros que seriam obtidos através da publicação.

O segundo explica-se por um motivo delicado. José Olympio foi enganado por Sousa-Pinto e, portanto, haviam rompido relações. O português tinha comprado os direitos autorais pertencentes a J.O. para publicar escritores estrangeiros, entre eles J. Cromin. Na lista também figuravam autores brasileiros. Numa carta de José Olympio para Maurício Rosemblat, datada de 30 de abril de 1958, é possível notarmos que o acordo não foi seguido à risca:

(...) Estamos furiosos com o Sousa-Pinto. Imagine você que ele está vendendo para livrarias do Rio e de São Paulo livros de Zé Lins e Gilberto Freyre, impressos, isto é, editados em Portugal e para vendas exclusivas lá. Um safado, é o que ele é. Estou a fazer-lhe uma advertência séria¹⁵³.

A resposta Rosemblat é sintomática:

E agora alguns comentários à margem do que me informa sobre o Sousa-Pinto. Concorde, ou melhor, participando de sua indignação contra a sonsa safadeza dos colegas d'além mar, acho que nada se deve fazer para protege-los, antes pelo contrário, tudo deve ser feito para tornarmos os DONOS do NOSSO mercado, no qual circulem, em traduções feitas por escritores brasileiros, livros compostos e impressos em oficinas gráficas brasileiras¹⁵⁴.

¹⁵² Carta de Sousa-Pinto para Rachel de Queiroz. Lisboa, 16 de dezembro de 1970. Departamento de Literatura do Instituto Moreira Sales (Rio de Janeiro). Acervo Alba Frota. Pasta: direitos autorais de Rachel de Queiroz.

¹⁵³ Carta de José Olympio para Maurício Rosemblat, Rio de Janeiro, 30 de abril de 1958. Fundação Casa de Rui Barbosa. Acervo Livraria José Olympio Editora. Pasta: filial-Porto Alegre.

¹⁵⁴ Carta de Maurício Rosemblat para José Olympio, Porto Alegre, 11 de junho de 1958. Fundação Casa de Rui Barbosa. Acervo Livraria José Olympio Editora. Pasta: filial-Porto Alegre.

O imbróglio causado por Sousa-Pinto, o qual deixou José Olympio e o seu gerente da filial de Porto Alegre furiosos, deveu-se ao fato que, no Brasil, era permitido circular traduções e obras de escritores editadas em Portugal. A circulação desses exemplares era realizada por empresas comissionárias. Essa prática econômica era mal vista por livreiros e editores, pois eles consideravam que tais obras desvalorizavam o livro como um produto originalmente brasileiro.

Cabe destacar que a publicação portuguesa antecede a vulgarização das obras de Rachel de Queiroz em outros países, pois elas só ganharam fôlego na segunda metade da década de 1970, período no qual aconteceu o ingresso da escritora na Academia Brasileira de Letras, em novembro 1977.

Mais uma vez é importante destacar a entrada de Rachel na ABL como um elemento demarcador na trajetória intelectual da escritora, pois as celebrações associadas às edições comemorativas e às publicações de obras completas circunscrevem um lugar privilegiado dentro do cânone da literatura, afinal, o nome do autor cumpre uma função contratual, estabelece referenciais e impõe credibilidade de testemunho (GENETTE, 2002, p. 42)

É ainda mais sintomático, tendo em vista que José Olympio editou o discurso de Rachel de Queiroz proferido em sua posse. Intitulado *Discursos na Academia*, foi lançado em 1978 com a assinatura de Adonias Filho e da própria escritora. A publicação contou com os paratextos de Gilberto Amado, Manuel Bandeira, Augusto Frederico Schmidt, Hermam Lima e Adolfo Casais Monteiro, já analisados neste trabalho.

Na orelha do livro há depoimentos de Renato Cordeiro Gomes, José Aderaldo Castello, Olívio Montenegro e José Cândido de Carvalho. Todas as falas dos intelectuais citados corroboram para a afirmação do lugar ocupado por Rachel de Queiroz na literatura brasileira.

Segundo eles, a escritora possui uma *força telúrica*, sua narrativa exprime a dor, a arte em sua forma mais pulsante, a *força ingênua e profunda*, seja na crônica ou no romance. Aderaldo Castello chega a destacar que a autora deu

(...) Uma contribuição nacional pela linguagem, também merecedora de análise, pela temática e seu equacionamento social além das limitações locais, pondo em evidência, em estruturas já então definitivamente ameaçadas, o problema que se

impunha da emancipação da mulher na sociedade, definido-se convictamente pela quebra de prejuízos e preconceitos¹⁵⁵.

Na publicação constam, ainda, fotos da literata proferindo seu discurso, Adonias Filho lendo a ata de posse, uma fotografia na qual ela está ao lado dos demais acadêmicos e os paratextos *Nota da editora* e *Bibliografia de e sobre Rachel de Queiroz*, ambos produzidos pela José Olympio, conforme já mencionamos no capítulo anterior.

Apesar de ter sido lançado com uma tiragem expressiva, Rachel de Queiroz não fez sucesso em terras lusitanas. Em dezembro de 1992, a *Difel* (Difusão Editorial), então responsável pelas edições da *Livros do Brasil*, envia uma carta a escritora comunicando que o estoque atual era de 2.093 exemplares e que, portanto, devido ao encalhe, iria desfazer-se dos exemplares vendendo-os a 50% do preço de capa.

Em 1978, Ingrid Schwamborn traduz *O Quinze* para o alemão, com o título *Das Jahr 15 – die grosse Dürre* pela editora *Suhrkamp Verlag*. O interesse de Ingrid Schwamborn surgiu durante sua estadia no Brasil na condição de professora visitante da Pontifícia Universidade Católica (PUC) do Rio de Janeiro e de língua alemã na Casa de Cultura Alemã da Universidade Federal do Ceará, no período de 1968 a 1978. A proposta de tradução deu-se em visita realizada à Rachel de Queiroz.

De início a obra *O Quinze* não despertou interesse nos editores alemães, como é possível observamos na missiva que Ingrid envia à autora quando da aceitação, pela editora *Suhrkamp*, para a publicação da tradução:

Naquele tempo como, uns três anos atrás, as duas editoras a quem eu mandei a tradução disseram que não tem aceitação no mercado para literatura latino americana. Mas parece que a situação mudou, pois ano passado o tema da feira de livros em Frankfurt era justamente “A literatura Latinoamericana”. Em dezembro viajei para Alemanha e levei de novo a minha tradução. Semana passada (só então, porque se perdeu uma carta da editora para mim) recebi resposta positiva: o SUHRKAMP-Verlag, uma das maiores editoras e de melhor nome quer publicar *O Quinze* em alemão ainda este ano, na série “Bibliothek Suhrkamp”, de livros clássicos¹⁵⁶.

A correspondência acima, além de trazer à tona parte dos bastidores do processo de tradução, apresenta dois fatores importantes para refletirmos sobre a circulação das obras. O primeiro é que no mercado internacional dos livros há uma divisão entre literatura produzida

¹⁵⁵ Depoimento de José Aderaldo Castello na orelha do livro: FILHO, Adonias; QUEIROZ, Rachel de. **Discursos na Academia**: em sessão realizada no dia 4 de novembro de 1977. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1978.

¹⁵⁶ Carta de Ingrid enviada a Rachel de Queiroz comunicando o estágio da tradução do romance *O Quinze* na Alemanha. Rio de Janeiro, 18 de abril de 1977. Departamento de Literatura do Instituto Moreira Sales (Rio de Janeiro). Coleção Alba Frota. Pasta: direitos autorais de Rachel de Queiroz.

no centro (leia-se países europeus e Estados Unidos) e na periferia (demais países e continentes).

O segundo é a relevância das feiras de livros como processo de internacionalização dos autores e obras no mercado mundial livresco. Elas funcionam como vitrines de canonização e exibição das literaturas produzidas nos países participantes.

No caso brasileiro, como bem ressalta a tradutora, foi a *Feira do Livro de Frankfurt*, realizada em 1976, que impulsionou a entrada de autores nacionais no circuito internacional dos livros. Nesse cenário o evento *Ano Internacional do Livro*, elaborado pela Organização das Nações Unidas (ONU), possui o mesmo significado das feiras.

Faz-se necessário, também, notar que a obra de Rachel de Queiroz, na Alemanha, já nasce como um clássico, se tomarmos essa consideração em diálogo com Ítalo Calvino (2007, p. 12) ao considerar a obra clássica como representante da genealogia, nesse caso da literatura brasileira, e *que provoca uma nuvem de discursos críticos sobre si, mas continuamente a repele para longe*.

Quanto à suscitação de discursos, o caso alemão esteve relacionando à qualidade literária da narrativa da escritora e aos estudos sobre a literatura brasileira, tendo em vista que Ingrid Schwamborn, desde o início dos anos 1970, desenvolve pesquisas sobre a literatura cearense, primeiro como aluna na Universidade de Frankfurt e depois como professora da Universidade de Colônia¹⁵⁷. Provavelmente, o interesse da pesquisadora Ingrid e as edições da obra de Rachel, bem como a recente publicação de uma edição bilíngüe¹⁵⁸ de seu romance de estréia contribuíram para a formação Instituto Rachel de Queiroz em território alemão.

Ainda na década de 1970, *O Quinze* é publicado em Tóquio, no Japão. Maurício Crespa, que tinha relações de amizade com Rachel de Queiroz, lançou a obra da autora com um projeto editorial sem modificações aos que foram elaborados pela *José Olympio*. Na verdade, Crespa fez uso do padrão gráfico da 12ª edição.

¹⁵⁷ No caso alemão há, ainda, a Instituto Rachel de Queiroz na Universidade de Colônia que foi criado em 2013 para promover o intercâmbio entre alunos e professores que pesquisam sobre o nordeste brasileiro. Além da universidade alemã, o Departamento de Letras e Literatura da Universidade Federal do Ceará e Instituto Brasil-Portugal, fazem parte das ações desenvolvidas.

¹⁵⁸ A referida publicação lançada em 2014. O projeto foi da professora Maria Elias Soares do Departamento de Letras da Universidade Federal do Ceará, teve como organizadores Ingrid Schawmborn e o bibliófilo José Augusto Bezerra. Além da versão do texto bilíngüe, há textos de Jesualdo Farias, Tito Lívio Cruz Romão, Maria Luiza de Queiroz, Ana Miranda, Alexandre Martins, Fernanda Coutinho, Italo Gurgel, Keila Viera, Lourdinha Leite Barbosa, Sânzio de Azevedo, Teoberto Landin, Helmut Siepmann e Claudius Armbruster.

A capa foi ilustrada com um dos desenhos de Poty, no qual aparece a família de Chico Bento a pé, no caminho de Quixadá à Fortaleza. Na mesma imagem há um sol e um mandacaru. A ilustração, diferente do caso das edições brasileiras, não é de fácil reconhecimento dos leitores japoneses, tendo em vista que o imaginário social do Japão é outro.

Para sanar tal problema, na orelha da capa e da contracapa foram postas breves descrições sobre a autora e a obra num tom de apresentação ao público. Em carta enviada a Rachel, Crespa informa outros detalhes sobre a publicação:

É com prazer que lhe finalmente comunico a publicação de sua obra. O Quinze em língua japonesa. (...) Ficou um volume encadernado muito elegante, com 231 páginas. Na falta de ilustrador que pudesse valorizar a sua obra, não tivemos outra solução senão aproveitar as ilustrações da edição original, com as devidas adaptações. (...) O preço do seu livro ficou por 1.200 yens, que é barato em termos japoneses (1 dólar=190 yens). Publicamos apenas pequenas tiragens de 1000 exemplares. (...) O Quinze foi traduzido com o título em japonês de Kambatsu (literalmente, “a seca”)¹⁵⁹.

É importante ressaltar que Maurício Crespa era amigo da literata e de José Olympio. Portanto, as motivações da edição japonesa possuem dois vieses: o pessoal e o comercial. Contudo, o segundo fator foi uma aposta a partir do primeiro, tendo em vista que, como é possível apreendermos através da leitura das correspondências entre o editor e a autora, uma das preocupações de Crespa era a aceitação do público e a venda dos exemplares. Afinal, Rachel de Queiroz não era conhecida em terras asiáticas.

Aqui retornamos a discussão anterior sobre a formação e o papel desenvolvido pelos clubes de livros para a ampliação do mercado editorial e a circulação das obras. Tais projetos evitavam o encalhe das publicações, como já mencionamos, e, além disso, eles agregavam valor e qualidade estética e literária aos livros e autores desconhecidos da língua de chegada das traduções.

Em 1986, *O Quinze* fora publicado em língua francesa, com o título “*L’année de La grande sécheresse*” pela *Editions Stock* na *Collection Bibliothèque Cosmopolit*. Na França, Rachel de Queiroz não ficou conhecida pelo *O Quinze*. Seu primeiro livro traduzido para o francês foi *Dora, Doralina*, em 1980, também pela *Stock*.

¹⁵⁹ Carta de Maurício Crespa enviada à Rachel de Queiroz comunicando a publicação da tradução do romance *O Quinze* no Japão. Departamento de Literatura do Instituto Moreira Sales (Rio de Janeiro), Coleção Rachel de Queiroz. Coleção Alba Frota. Pasta: direitos autorais de Rachel de Queiroz.

Desse modo, é preciso refletirmos sobre as temporalidades das traduções das obras da escritora. Segundo Roger Chartier (2014), existem diversas maneiras de reconstruir os textos, seja por meio da recepção, das práticas de leituras ou pelas mudanças nas modalidades de edição dos impressos.

Podemos acrescentar as considerações do autor que o fato de Rachel ser conhecida pelo público através de uma obra anterior também altera os modos de recepção e leitura. Embora *Dora*, *Doralina* não indique o marco inicial da cronologia de produção intelectual da literata, ela representa genealogicamente o percurso de seus livros.

A publicação francesa d'*O Quinze* saiu em formato de bolso. Segundo Gerard Genette (2002), na França, esse tipo de edição é vendido por um preço baixo e é destinado, em maior medida, ao público universitário. Os primeiros números impressos foram utilizados como divulgação e para teste de vendas e aceitação dos leitores.

Assim como fez Sousa-Pinto, muitas correspondências dos editores franceses foram enviadas diretamente para a escritora, mas com uma diferença: ao invés do contato ser entre editor e autor, ele foi intermediado por um *agente literário*¹⁶⁰. Durante as negociações a linha de argumento para convencer Rachel de Queiroz a aceitar a publicação francesa foi a importância da editora no mercado internacional dos livros, pois, para a agente,

(...) L'expérience de Stock a été jusqu'à présent extrêmement positive, et après avoir discuté avec Marie-Pierre Bay des différentes modalités d'accord pour cette promotion, je pense sincèrement que c'est une expérience à tenter car elle ne peut être que profitable auprès du public et des libraires¹⁶¹.

Em 1985, durante a realização do evento Ano do Brasil na França, Marie-Pierre Bay¹⁶² sugere a Marie-Ange Masson-Moca, responsável pelas questões relacionadas aos direitos autorais e demonstrativos de vendas das obras de Rachel, a realização de uma promoção que consistia em distribuir *gratuitement pendant plusieurs semaines pour être publié ensuite normalement avec les droits d'auteur prévus au contrat*¹⁶³. Segundo a editora Stock:

Cela représente une formidable promotion pour l'auteur et je pense que dans le cas de Rachel de Queiroz c'est particulièrement importante car, malgré nos efforts, elle ne

¹⁶⁰ Ao final deste tópico discutiremos com cautela sobre o papel desenvolvido por esse intermediário no mercado livresco.

¹⁶¹ Carta de Marie-Ange para Rachel de Queiroz, Paris, 19 décembre 1985. Departamento de Literatura do Instituto Moreira Salles (Rio de Janeiro). Coleção Alba Frota. Pasta: direitos autorais de Rachel de Queiroz.

¹⁶² Marie-Pierre Bay foi diretora da *Collection Bibliothèque Cosmopolit* e de outras coleções da *Editions Stock* para a publicação de autores estrangeiros na França.

¹⁶³ Carta de Marie-Pierre Bay para Marie-Ange, Paris, le 9 décembre 1985. Departamento de Literatura do Instituto Moreira Salles (Rio de Janeiro). Coleção Alba Frota. Pasta: direitos autorais de Rachel de Queiroz.

se vend pas boucoup en France. Je considère que c'est une belle opportunité à saisir pour que le grand public la connaisse et l'apprécie¹⁶⁴.

A tradução da edição francesa d'*O Quinze* foi realizada por Didier Voïta e Jane Lessa. É interessante notar que os dois franceses, quando do processo de tradução, estavam morando no Brasil e mantiveram uma intensa troca de correspondência, enviaram vários manuscritos à autora e tiraram dúvidas quanto a adaptação de determinados termos de linguagem.

Após a conclusão do trabalho eles enviam uma nova correspondência, nela realizam as seguintes considerações:

Prezada senhora,
(...) Esperamos que o trabalho lhe agrade. Desejamos ainda ler e reler nosso texto para nos aproximar da perfeição tão simples e natural do romance.

Devemos entregar tudo no fim de dezembro a Stock. (...) Ficaremos muito gratos pelas críticas e sugestões todas que a senhora julgar necessárias, para esta tradução ser o mínimo possível uma traição! No início de dezembro mandaremos a lista de dúvidas ainda difíceis de resolver para darmos o toque final deste trabalho¹⁶⁵.

Embora tenhamos focado a análise na ação dos editores, essa missiva nos coloca diante de uma questão importante para os estudos sobre o processo de edição de obras traduzidas: as traduções são o resultado da ação de editores, revisores, autores, tradutores e demais sujeitos envolvidos no processo de produção e confecção dos livros.

Desse modo, conforme podemos observar, Rachel participava ativamente das traduções de suas obras. Opinava sobre o formato, adaptações linguísticas, projeto gráfico, entre outros aspectos. Portanto, estamos tratando a tradução como uma criação¹⁶⁶ em diálogo com a autora, como trocas de práticas editoriais e culturais.

Há, ainda uma tradução em espanhol foi feita por Basilio Losada Castro em 1995, com o título *Tierra de Silencio* pela editora *Alba Editorial*. Embora esta última esteja fora do nosso recorte, resolvemos trazê-la para nossa discussão para percebermos como o projeto editorial criado pela *José Olympio Editora* projetou o romance de Rachel de Queiroz para múltiplos espaços.

Na documentação da J.O. há menções que estava sendo realizada, nos Estados Unidos, uma tradução d'*O Quinze* para a língua inglesa. Porém, durante nossas pesquisas, não conseguimos localizá-la, caso a mesma tenha sido concluída e publicada.

¹⁶⁴ Ibidem.

¹⁶⁵ Carta de Didier Voïta e Jane Lessa para a Rachel de Queiroz, Lyon, 25 de novembro de 1985.

¹⁶⁶ Sobre o assunto ver: BEZERRA, Paulo. **A tradução como criação**. Estudos Históricos 26 (76), 2012, p. 47-56.

Refletir sobre o processo de tradução do primeiro romance de Rachel de Queiroz é a tentativa de percebê-lo dentro de um conjunto de livros, em diálogos e distanciamentos com as obras da própria autora que ganham ritmos de circularidades e trajetórias editoriais a partir de formas e modelos diversos.

Diante do exposto, podemos auferir que as traduções d'*O Quinze* deslocam-se do tema da seca e mobilizam a função autoral. O que se coloca em pauta é a qualidade literária da escritora, seu percurso intelectual e a sua consagração no cânone literário. Se, por um lado, esse fenômeno não se aproximava exatamente do objetivo da *Coleção Documentos Brasileiros* em definir o Brasil de forma profunda, por outro, atendia o anseio da José Olympio em definir o que era a *moderna literatura brasileira*.

O segundo aspecto evidencia-se se retomarmos as considerações de Gustavo Sorá (2003), as quais foram elencadas no início deste tópico, ou seja, as traduções das obras de autores brasileiros podem ser consideradas como um veículo de divulgação do que é, segundo a crítica literária, a literatura brasileira. Portanto, revela parte dos aspectos culturais do Brasil.

Com a morte de José Olympio, em maio de 1990, a partir do ano seguinte os direitos autorais para publicação das obras de Rachel de Queiroz foram comprados pela editora Siciliano. Nesse mesmo período, Lucia Riff¹⁶⁷, uma das proprietárias da agência Balcells Riff¹⁶⁸, passa a ser agente editorial da literata.

É também, na década de 1990, que o mercado livresco brasileiro ganha uma nova configuração. Se antes o editor tinha relações próximas com os seus editados, agora ele perde o contato direto e a negociação para decidir a forma pela qual o livro será publicado, qual preço, tipo de papel, tiragem, tratamento gráfico, capa, revisão, passam a ser discutidos por outro intermediário: o agente.

Lucia Riff, em entrevista ao jornal *O Povo*, em agosto de 1992, considerou a presença do agente literário como *um elo principal de um mercado que se quer profissional*. A

¹⁶⁷ Lucia Riff atua no mercado editorial desde a década de 1980. Entre os anos de 1983-90, trabalhou na José Olympio produzindo o dicionário Houaiss. Em 1990 fundou a agência BMSR em associação com Carmem Balcelles e tornou-se agente de escritores como, por exemplo, Lygia Fagundes Teles, Autran Dourado, Nélida Piñon, Lia Luft, Frederick Torsyth e Shirley McLaine.

¹⁶⁸ Em 1991, essa agência passa a ser denominada BMSR (Balcelles, Melo e Sousa, Riff), com sede no Rio de Janeiro. Atualmente chama-se Agência Riff e atua no mercado como agente de negociação para a tradução de obras estrangeiras para língua portuguesa.

*realidade atual não permite empreendimentos de amadores. Por enquanto o agente é uma personalidade rara no Brasil, mas esta não é uma profissão nova*¹⁶⁹.

Para ela, a sua atuação e de sua agência, podia ser tratada como uma possibilidade do país passar a ser um exportador de literatura, tendo em vista que eles negociavam as obras dos autores tanto no cenário nacional, quanto no exterior, bem como a publicação de autores estrangeiros no Brasil. Tal fator justificava-se devido à crise de recessão que a economia brasileira sofria.

Para Riff, as negociações dos livros, numa rede internacional de comercialização, fazia com que escritores consagrados na literatura brasileira tivessem melhor recepção em outros países. A agente destaca, ainda, a importância dos best-sellers estrangeiros para a circulação de capitais no mercado brasileiro. No entanto, ela faz a seguinte ressalva:

No momento nossa agência está apenas engatinhando nesse contato de autores nacionais com editoras internacionais. Por enquanto estamos nos limitando a cumprir pedidos de determinados editores estrangeiros, interessados nesse ou naquele escritor brasileiro. Ainda não chegamos ao ponto de cavar espaço para autores nacionais nos EUA e Europa, isso porque a língua portuguesa é um grande empecilho à divulgação dos nossos autores à fora. O português é uma barreira que se torna maior que a própria qualidade dos textos escritos por nossos escritores¹⁷⁰.

Atualmente a agência de Riff é uma das principais do país, contando com a presença em torno de 150 autores, incluindo os nacionais e os estrangeiros. Tal modelo de produção e comercialização do livro pode ser entendido a partir da análise das políticas editoriais que foram adotadas a partir das relações comerciais de outros segmentos da economia, o qual, apesar de não ter abandonado a qualidade das edições e do texto, priorizou o capital financeiro.

Nesse cenário, surge um novo conceito no vocabulário do mercado editorial brasileiro: o *publisher*. Tal conceituação adveio do modelo de publicação norte-americano, ou seja, ao editor competia analisar de maneira cautelosa quais decisões editoriais e comerciais seriam melhor para as edições. Isso não significa que tais aspectos não eram levados em consideração.

O que podemos perceber é que o foco deixa de ser os elementos gráficos e visuais das edições e passa a ser o dividendo da editora, a recepção dos leitores. No início dos anos 1990,

¹⁶⁹ “Agente literário ainda é personagem rara” diz Lúcia Riff. Jornal *O Povo*, Caderno B, Vida e Arte, 25 de agosto de 1992, p. 68.

¹⁷⁰ Idem.

Pedro Paulo Senna Madureira, membro da editora *Siciliano*, foi uma voz expressiva na mídia brasileira para a divulgação do papel dessa nova terminologia.

Em entrevista ao jornal *O Povo*, em 23 de agosto de 1992, Senna Madureira faz uma análise da situação do mercado do livro brasileiro. Para ele, o início da década de 1990, é marcado por uma quase inexistência daquilo que o editor chama de *ameaça de existir* um mercado de livros no Brasil.

Pedro Paulo ressalta, ainda, a queda na tiragem das edições. Ele cita como exemplo o caso de Rachel de Queiroz, no qual a primeira edição d'*O Quinze* pela *Siciliano* obteve a marca de apenas 5 mil exemplares. Para expressar a queda, ele cita que na década de 1970, os livros eram publicados com uma tiragem inicial de 10 mil unidades.

É interessante notar que, assim como José Olympio, Senna Madureira ganhou expressividade no mercado dos livros com publicação de tradução. O editor da *Siciliano* tornou-se conhecido pela edição das obras de Thomas Mann, Willian Faulkner e Hermann Bloch.

Essa nota coaduna com a advertência de Lúcia Riff ao relatar que a língua portuguesa era tida como uma dificuldade para inserir os autores brasileiros em outros mercados. Dizendo de outro modo, no Brasil, sempre existiu uma supervalorização do outro, da outra língua (destacando-se o francês e o inglês) reduzindo a literatura produzida pelos escritores brasileiros.

Outra característica que deve ser levada em consideração é o aparecimento dos grandes grupos editoriais que passaram a comprar o selo de editoras consagradas e/ou pequenas. É o caso do *Grupo Editorial Record*, hoje considerado o maior da América Latina, possuindo os direitos de utilização do sinete de editoras como, por exemplo, o da *Livraria José Olympio Editora*, *Paz e Terra* e *Civilização Brasileira*. O grupo é responsável, ainda, pela atuação das editoras *Best Bussiness*, *Bertrand* e *Difel*, no Brasil.

Diante do exposto, podemos considerar que ao analisar as edições e as traduções d'*O Quinze*, perscrutamos a formação do mercado editorial, a ação dos sujeitos envolvidos nesse processo, bem como a formação de um campo específico: a literatura brasileira.

Cabe destacar que, ao refletir sobre a presença do nome próprio da autora Rachel de Queiroz e de suas obras, vislumbramos como o mercado do livro brasileiro está inserido no de internacionalização do mercado editorial, típico de uma sociedade globalizada, marcada por

uma rede de comunicação e de comercialização que ultrapassam fronteiras, pertencendo, portanto, ao mundo.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Numa rápida pesquisa no *Google* é possível elencarmos diversos eventos realizados no ano de 2015, cujo tema ou programação teve o livro *O Quinze* de Rachel de Queiroz como pauta. Entre eles podemos destacar a *Exposição Rachel de Queiroz* promovida pela Biblioteca Pública Menezes Pimentel e a Semana de História do Departamento de História da Universidade Federal do Ceará.

Nesse ínterim, há, ainda, o dossiê *Travessias da Seca* da revista *Entrelaces*, editada pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará, o *Seminário Linguagens da Seca: 100 anos da Seca de 15 e 85 anos de O Quinze, de Rachel de Queiroz* promovido pelo Departamento de Literatura da instituição citada anteriormente e o editorial *Os Qu1nze5* do jornal *O Povo*.

As ações dispostas acima possuíram um objetivo em comum: ambas pretenderam comemorar e/ou problematizar o centenário da seca de 1915, no Ceará. Contudo, as mobilizações em torno do romance de Rachel de Queiroz causaram um imbróglio: debateram mais sobre a escritora do que propriamente sobre o fenômeno climático e humano.

É como se o livro tivesse sido escrito em 1915 e não quinze anos depois. Cabe notar que a narrativa de Rachel, em 2015, comemorou 85 anos, mas, em alguns casos, foi tratada como centenária. Apesar das questões citadas, o jornal *O Povo* colocou outras temáticas em discussão, entre elas a convivência com o semiárido e novas formas de produção econômica.

O editorial *Os Qu1nze5* foi publicado em dois capítulos, em 18 e 25 de agosto de 2015, respectivamente. Segundo o tabloide, o propósito foi revelar como os cearenses resistem ao drama da seca, e complementa:

Nos 100 anos da Seca de 15, melancolia que virou livro pelas mãos de Rachel de Queiroz e a geração de 30, regressamos ao semiárido. (...) Fomos narrar sobre quem, rodeado pela exceção, fez com a chuva guardada a vida de ter outras possibilidades e tons. (...) Gente que deixou de viver da mão pra boca e se recusou a reencarnar personagens de *O Quinze*. A maioria nem leu Rachel de Queiroz. Nem carecia, a memória da seca atravessou as gerações. Dos tataravós, bisavós, avós, chega, em memórias, pela boca do pai ou dos vizinhos¹⁷¹.

A chuva guardada ao qual o editor se refere é a construção de cisternas de placa. Ao longo dos dois capítulos os jornalistas utilizaram as personagens da narrativa racheliana para

¹⁷¹ **Os Qu1nze5**. *O Povo*. 18 de agosto de 2015, p. 2.

contrapor aos danos trazidos pela seca iniciada em 2012, bem como, as estratégias de resistência dos que foram atingidos por ela. As *Outras Inácias*, as novas *Cordulinas* poderiam ser visualizadas a partir de Toinha de Bazim, produtora de mandioca através de incentivos do Projeto São José¹⁷², e de Maria Alves que *perdeu o filho para o destino*.

Conforme é possível notarmos, mais uma vez, assim como nas décadas de 1950 e 1970 em que há um volume expressivo de edições d'*O Quinze* produzidas pela *José Olympio Editora* que foram utilizadas para discutir sobre a seca, o livro da escritora é mobilizado para refletir as questões do tempo presente, seja em relação aos danos trazidos pela seca no Ceará ou, de modo amplo, para caracterizar o nordeste brasileiro. Nesse sentido, podemos considerar que a obra de Rachel de Queiroz é tomada como narrativa fundante do real¹⁷³.

Portanto, além de delimitar um tema e uma forma ficcional da narrativa, a obra também demarca um recorte historiográfico. No primeiro caso, dá-se pelo rompimento com uma cultura escrita sobre a seca advinda do século XIX, iniciada por Rodolfo Teófilo, que serviu de base para produções posteriores, a exemplo dos livros de José do Patrocínio e de Domingos Olímpio, conforme observado no decorrer dos capítulos deste trabalho.

No segundo, referindo-se ao recorte historiográfico, podemos analisá-lo a partir de duas perspectivas. Uma é o lugar que a obra de Rachel de Queiroz ocupa na história da literatura brasileira, ou seja, marca uma produção literária dos anos 1930 ao colocar em pauta o romance regionalista de cunho social.

O outro ponto de análise é a história da historiografia como História Pública. O texto racheliano foi tomado como *lugar de verdade* para narrar a história da seca de 1915, no Ceará. Contudo, pode-se, ainda, tratar *O Quinze* além das fronteiras da circulação das narrativas orais, tendo em vista que os projetos editoriais da *José Olympio* o inseriu numa rede de estudos brasileiros produzidos por sociólogos, historiadores, literatos e demais profissionais do conhecimento.

¹⁷² O projeto São José é uma iniciativa do governo do Estado do Ceará que desde 2011 atua através da criação de pequenas obras hídricas em comunidades rurais sem sistema de abastecimento de água, além de construir, reconstruir e recuperar barragens.

¹⁷³ Entende-se por real as significações dadas pelo leitores à construção de narrativas e aos sistemas temporais aos quais eles pertencem. Desse modo, tratando-se particularmente da narrativa do romance, Lossa (2004, p. 17) considera que *quanto mais expressar uma necessidade geral, mais profunda será a ficção, e também quanto mais numerosos forem, ao longo do espaço e do tempo, os leitores que identifiquem, nesses contrabando filtrados da vida, os demônios que os inquietam*. LLOSA, Mário Vargas. **As verdades das mentiras**. In: *As verdades da mentira*. São Paulo: Arx, 2004, p. 15-30.

Aqui a nossa referência é o diálogo entre as narrativas romanescas e as publicações classificadas como estudos brasileiros que foram editadas pela *Casa* construindo, a partir da *Coleção Documentos Brasileiros*, uma espécie de mosaico de formação do Brasil, o qual os leitores poderiam possuí-lo em sua biblioteca.

Nesse caso, os exemplares lançados com o sinete da coleção acima citada podem ser considerados como livros que inventaram o Brasil. Uma invenção pautada na tentativa de descobrir profundamente a história e os espaços brasileiros. Daí a necessidade da junção das literaturas num único anseio, pois, desse modo, o editor tinha a possibilidade de atingir um público maior e inserir diversos autores.

E, nesse sentido, apesar de Rachel de Queiroz não dominar os métodos científicos, bem como, não entender dos estudos brasileiros de modo geral, ela tinha conhecimento, especificamente, sobre o nordeste por ter experimentado a seca e por pertencer àquela região. Desse modo, a escrita racheliana é produzida a partir da experiência, do olho de quem viu ou, quando da sua estadia no Rio de Janeiro, a partir da saudade, da memória.

Na década de 1970, conforme destacamos no segundo capítulo, o romance *O Quinze* foi mobilizado, divulgado e editado em maior dimensão. Nesse período Rachel de Queiroz ingressou na Academia Brasileira de Letras (1977), a Biblioteca Nacional realizou uma exposição para homenageá-la, e seu primeiro livro, nosso objeto de estudo, foi traduzido para o alemão (1978).

Foi também nesse período que Rachel consolidou sua narrativa autobiográfica como intelectual e autoral a partir de uma linearidade: a autora que escreve sobre a seca e, em segundo plano, a cronista da revista *O Cruzeiro*. Embora, essa construção tenha sido atualizada até a sua morte, em 2003.

Tomando especificamente *O Quinze* como ponto fulcral para análise, não há uma temporalidade que marca uma recepção distinta. Embora as críticas a todas as edições do livro de Rachel sejam importantes, as publicadas nos anos de 1930, 1948, 1970 e 1990, foram as mais expressivas para chegarmos a essa conclusão, tendo em vista que em tais períodos temporais a recepção da obra da autora é marcada pela evidência e exposição de linhas argumentativas semelhantes.

Porém, há uma diferença minuciosa. Em 1930 e 1948 os críticos mobilizaram o nome de Rachel de Queiroz voltado para a categoria de escritora, ou seja, as análises partiram

primordialmente da narrativa de suas obras, da escrita de suas crônicas. Porém, na década de 1970, até o final do nosso recorte, nos anos de 1990, mobilizou-se a função autoral.

Em outras palavras, no segundo momento, foi o conjunto da produção intelectual de Rachel (romances, reunião de crônicas, obras traduzidas, publicação de textos em jornais e a produção de materiais didáticos) que justificaram a presença da autora no cânone da literatura brasileira.

Esse movimento pode ter sido produzido pelos projetos editoriais da *José Olympio*. Podemos considerar, ainda, que as sucessivas edições, a formação de um público leitor e a construção de um lugar dentro do cânone para o romance de Rachel de Queiroz fez o mesmo tornar-se um elemento do imaginário social sobre a seca de 1915, no Ceará.

Dentro dessa configuração imagética, ao mesmo tempo, a seca de 1915 deixa de ser apenas um *fato histórico* e passa ser uma personagem por meio de uma escrita que produz e organiza o tempo no imaginário social sobre o nordeste brasileiro. É isso que a escrita racheliana em *O Quinze* tornou-se a partir dos projetos editoriais da *Livraria José Olympio Editora*: organizadora e produtora do tempo da seca.

Tal personagem foi elaborada a partir de elementos figurativos e tropológicos que ganharam corpo e forma devido a uma série de produção de imagens visuais e editoriais, pois as características materiais das edições, e não apenas a circulação dos textos, são produtoras e geradoras de narrativas.

Sobre esse último aspecto, as ilustrações feitas por Poty são as mais expressivas. Ao produzir uma série de desenhos seguindo o enredo da obra de Rachel de Queiroz, dispondo-os em cenas e paisagens atribuídas ao nordeste em longos períodos de estiagem, o ilustrador ordenou os núcleos narrativos d'*O Quinze* em imagens estáticas, enquanto o texto apresenta-se em movimento.

Nesse sentido, texto, imagem e oralidade são fundidos num conjunto narrativo estruturado pela saída do lugar de origem dos personagens e os dilemas e percalços do processo migratório (entre eles, a fome e a morte), os quais são dispostos num ambiente hostil, marcado pelo solo rachado, plantas ressecadas, carcaças de animais, entre outros elementos.

Desse modo, entender a historicidade da produção d'*O Quinze* de Rachel de Queiroz e suas construções narrativas, é partir do pressuposto que o objeto livro é um corpo construído

por diversos sujeitos (escritores, revisores, ilustradores, tipógrafos, editores, livreiros e todos àqueles envolvidos no processo de fabricação e circulação das obras). Em outras palavras, seguindo as reflexões de Roger Chartier (2002), foram esses indivíduos que possibilitaram e possibilitam as encarnações dos textos.

José Olympio, ao longo de sua trajetória como editor, foi criador e criatura da anatomia de diversos manuscritos, dando vida e formas variadas aos mesmos. Além disso, seu gozo e amor pelos livros, o fez o dono da maior editora brasileira do século XX, estabeleceu padrões editoriais e contribuiu para a consolidação do sistema literário no Brasil.

Ao mesmo tempo em que J.O. semeou amizades que ultrapassaram o ambiente de sua editora e livraria, assumiu posturas dúbias: de um lado publicou autores considerados de esquerda em períodos de ditadura e, nesse mesmo íterim, estabeleceu parcerias com ditadores e governos de direita, cujo intuito foi manter-se economicamente e, consequentemente, no mercado livresco.

A *Casa* para os íntimos do dono, ou a J.O. para alguns, compõe o cenário e a narrativa do campo editorial e do que hoje entendemos como lugares produtores do cânone da literatura brasileira, através do seu desejo de criar uma linha de projetos de edição sobre e para o Brasil.

Contudo, é importante frisar que José Olympio não atuou e nem tampouco desejou de modo solitário. Seu fazer foi compartilhado com seus editados, diretores de coleções e demais funcionários. Portanto, apenas para citar alguns, cabe destacar os nomes de Gilberto Freyre, Daniel Pereira, Carlos Drummond de Andrade, Otávio Tarquínio de Sousa, Paulo Rónai, Augusto Frederico Schmidt, José Lins do Rego e Rachel de Queiroz.

Em linhas gerais, buscamos refletir não apenas sobre a historicidade da narrativa e a materialidade das várias edições do romance *O Quinze* de Rachel de Queiroz. Pretendeu-se, também, perceber como a *José Olympio* mobilizou e o inseriu em seu projeto de compreender e interpretar o Brasil.

Se fossemos eleger uma palavra para definir este trabalho, ela seria o substantivo dúvida. A narrativa da *introdução* não pode ser considerada um começo ou ponto de partida, assim como as *últimas palavras* não são um fim, nem tão pouco destino ao que se quer chegar. Talvez esta dissertação seja um conjunto de discussões gestadas através de *leituras proibidas*, pois não se pretendeu falar *sobre*, mas *a partir de, com*.

Iniciamos este trabalho perguntando quais seriam os mistérios dos livros, talvez, para o caso d'*O Quinze*, eles estejam nas relações estabelecidas por seus leitores. Pode estar na feiura da fome, da morte, da miséria, na boniteza da narrativa, no amor irrealizável entre Vicente e Conceição.

É possível, ainda, encontrá-los nas dinâmicas editoriais. Digo isso porque por mais que, nesse exercício de curtos anos, eu tenha dito muito, ainda não consegui decifrar as notas, os ritmos sincrônicos e diacrônicos, as idas e vindas, as intenções, as pretensões, o desejo das dinâmicas editoriais estabelecidas por José Olympio, Rachel de Queiroz e demais sujeitos, as quais o livro pertenceu.

Por fim, tendo em vista as burocracias que estamos submetidos para o desenvolvimento da pesquisa acadêmica, destacamos que o conjunto de hipóteses e considerações aqui expostas foram as que conseguimos realizar durante o período de dois anos, muito embora, o desenvolvimento deste exercício interpretativo tenha uma duração maior, conforme destacamos na introdução.

Damos como finalizado mesmo sabendo que muito falta a ser discutido e melhor analisado ao que se refere à história do livro *O Quinze* de Rachel de Queiroz e da *Livraria José Olympio Editora*. Pois, essa e assim como todas as outras, é uma história que não possui um fim. São aquelas histórias que fazem parte do passado que não passou, daquilo que nos inquieta e dá prazer a voltar as evidências para fazer novas perguntas com o intuito de obter novas respostas.

FONTES

Hemerográficas disponíveis na Biblioteca Pública Menezes Pimentel

Homenagem do Salão Juvenal Galeno á Autora do <<O QUINZE>>. O Povo. 1930.
 O serão de hontem em homenagem à Escriitora Rachel de Queiroz. O Povo. 07-08-1930.
 Palavras da Dra. Henriqueta Galeno na Festa do “Quinze”. O Povo. 11-08-1930.
 De Martins Capistrano para Raquel de Queiroz. O Povo. 20-08-1930.
 “O Quinze e um modernista Pernambucano”. O Povo. 21-08-1930.
 “O QUINZE” (Chronica de Maria Eugenia Celso) O Povo. 27-09-1930.
 A formosa Oração de Suzana Alencar Guimarães, na Festa de Rachel de Queiroz. O Povo. 08-1930.
 Memorial de Rachel. Caderno Vida & Arte. O Povo. 04-04-2010.
 A Rachel de Queiroz. Caderno Vida & Arte. O Povo. 04-04-2010.
 Cadernos Raquel de Queiroz – A menina. O Povo. 14-04-2010.
 Cadernos Raquel de Queiroz – O Quinze. O Povo. 15-04-2010.
 Cadernos Raquel de Queiroz – Travessia. O Povo. 16-04-2010.

Hemerográficas disponíveis na Biblioteca da Biblioteca Nacional

O Jornal (1930-1959)
 Correio da Manhã do Rio de Janeiro (1930-1980)
 Jornal do Brasil (Rio de Janeiro) (1940-1985)

Suplemento literário e Boletim

Suplemento literário *Dom Casmurro*. Agosto e setembro de 1930 - Biblioteca Nacional.
Boletim Ariel. Agosto e setembro de 1930 - Biblioteca Nacional.

Correspondências

Correspondência passiva de José Olympio enviada por Rachel de Queiroz – Museu da Fundação Casa de Rui Barbosa.
 Cartas entre Rachel de Queiroz e outros acadêmicos da Academia Brasileira de Letras - Academia Brasileira de Letras.
 Correspondências de terceiros e pessoal de Rachel de Queiroz – Instituto Moreira Sales.

Correspondências de terceiros e pessoal de Rachel de Queiroz – Memorial Rachel de Queiroz
(Localizado em Fortaleza e sob a salvaguarda do bibliófilo Augusto Bezerra)

Revistas

As Novidades Literárias, Artísticas e Científicas. Rio de Janeiro, Nº4, 18 de agosto de 1930.

Cadernos de Literatura Brasileira - Rachel de Queiroz. Nº4, setembro de 1997.

Letras de Hoje. Porto Alegre, PUCRS, n. 69, Setembro de 1987.

Literatura Memorialística

QUEIROZ, Rachel de; Queiroz, Maria Luíza de. Tantos Anos. São Paulo: Siciliano, 1998.

NERY, Hermes Fonseca. Presença de Raquel: conversas informais com a escritora Rachel de Queiroz. Ribeirão Preto: FUNPEC - Editoras, 2002.

Obras Literárias

QUEIROZ, Rachel de. **O Quinze**. 1ª Ed. Fortaleza: Estabelecimento Graphico Urânia, 1930.

_____. **O Quinze**. 2ª Ed. São Paulo: Companhia Nacional, 1931.

_____. Obra Reunida. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1989.

Obras Comemorativas

LIVRARIA JOSÉ OLYMPIO EDITORA. **Rachel de Queiroz: os oitenta**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1990.

QUEIROZ, Rachel de. **O Quinze**. 12ª Ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1970.

_____. **Seleção, por Rachel de Queiroz**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1973.

Catálogos

Exposição “Rachel de Queiroz: 40º aniversário de ‘O QUINZE’”. Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro, 1940. (Biblioteca Nacional)

Catálogos da Livraria José Olympio Editora. (Biblioteca Nacional)

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de. **O Observador no Escritório**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1985.
- ACHUGAR, Hugo. **Planetas sem boca**: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- BARATA, Mário. **Poty, um artista contra a guerra**. Revista do Brasil, ano I, nº 2/84, p.28-31.
- BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- _____. **A preparação do romance I**: da vida à obra. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- _____. **O grau zero da escrita**. Lisboa; Portugal: Edições 70, 2006.
- _____. **O prazer do texto**. 6ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- BARBIER, Frédéric. **História do Livro**. São Paulo: Paulistana Editora, 2008.
- BARBOSA, Lourdinha Leite. **Protagonistas de Rachel**: caminhos e descaminhos. Fortaleza: SECULT/CE, 2011.
- BATISTA, Karina Ribeiro. **A trajetória da Editora Globo e sua inserção no campo literário brasileiro nas décadas de 1930 e 1940**. Tese (Doutorado em Literatura). 2008. Rio Grande do Sul: PUCRS, 2008.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história cultural. Tradução Sérgio Paulo Rouanet; prefácio Janne Marie Gagnebin. 7ª Edição. São Paulo: Brasiliense, 1994. – (Obras escolhidas; v. 1)
- BEZERRA, Paulo. **A tradução como criação**. Estudos Históricos 26 (76), 2012, p. 47-56.
- BLOOM, Harold. **O cânone ocidental**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.
- BOCCHINI, Maria Otilia; GUINSBURG, Jacó; FERREIRA, Jerusa Pires; FILHO, Plínio Martins (orgs.). **Livros, editoras e projetos**. São Paulo: Ateliê Editorial, 1997.
- BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. 3ª Ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1992.
- BRUNO, Haroldo. **Rachel de Queiroz**. Rio de Janeiro: Cátedra, 1977.
- CALVINO, Ítalo. **Por que ler os clássicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CÂNDIDO, Antônio. **Formação da Literatura Brasileira**: momentos decisivos. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda, 2000.

_____. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.

CERTEAU, Michael de. **A invenção do cotidiano**: 1 Artes de fazer. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

_____. **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

CARPEAUX, Otto Maria. **Ensaio Reunidos** (1948-1978). Vol. I. Rio de Janeiro: Topboox, 2006.

CHARTIER, Roger. **A mão do autor e a mente editor**. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

_____. A verdade entre a ficção e a história. In: SALOMON, Marlon (org.) **História, verdade e tempo**. Chapecó, SC: Argos, 2011, p. 347-370.

_____. **À beira da falésia**: a história entre certezas e inquietude. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002.

_____. **A História ou a leitura do tempo**. [Tradução de Cristina Antunes]. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

_____. **A ordem dos livros**: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1999.

_____. **Práticas da leitura**. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.

CHAVES, Eduardo dos Santos. Por detrás dos bastidores: a história de vida de Maurício Rosenblat. In: **WebMosaica, Revista do Instituto de Cultura Judaica Marc Chagall**, v.5, n.1, já-jun, 2013, p. 122-126.

DARTON, Robert. **O beijo de Lamourette**: mídia, cultura e revolução. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. **O iluminismo como negócio**: história da publicação da Enciclopedia (1775-1800). São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. **A questão dos livros**: passado, presente e futuro. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

DAHER, Andrea. **A oralidade perdida**: ensaios de história das práticas letradas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

DIAS, Maria Odila Leite da Silva. Caio Prado Jr.: dialética da experiência histórica. In: NOGUEIRA, Antonio Gilberto Ramos; GONÇALVES, Adelaide (orgs.). **Caio Prado JR.:** legado de um saber-histórico. São Paulo: Hucitec, 2013.

DICKINSON, Thomas H. **História da literatura norte-americana**. São Paulo: Instituto Progresso Editorial, 1948.

DUTRA, Eliana de Freitas. A nação nos livros: a biblioteca ideal na coleção Brasileira. In: DUTRA, Eliana de Freitas; MOLIER, Jean-Yves (orgs.). **Política, nação e edição**: o lugar dos impressos na construção da vida política no Brasil, Europa e Américas nos séculos XVII-XX. São Paulo: Annablume, 2006, p. 299-314.

FERNANDES, Amaury. **Eugênio Hirsch**: um perfil especial entre os pioneiros do design brasileiro. In: HORCADES, Carlos; THEES, Isabel (org.). *Design*. Rio de Janeiro: Instituto de Artes Visuais, Escola de Artes Visuais Universidade, 2002. Disponível em: <http://www.amaury.pro.br/textos/ArtigoEugenio.pdf>. Acesso em: 22 de mar. de 2016.

FERREIRA, Raquel França dos Santos. **A “última página” de O Cruzeiro**: crônicas e escrita política de Rachel de Queiroz pós-64. Tese (Doutorado em História). 2015. Rio de Janeiro: Universidade Federal Fluminense, 2015.

FILHO, Adonias; QUEIROZ, Rachel de. **Discursos na Academia**: em sessão realizada no dia 4 de novembro de 1977. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1978.

FLUSSER, Vilém. **O universo das imagens técnicas**: elogio da superficialidade. São Paulo: Anablume, 2008.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** Lisboa: Veja, 1992.

_____. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

FRANZINE, Fábio. **À sombra das palmeiras**: a Coleção Documentos Brasileiros e as transformações da historiografia nacional (1936-1959). Tese (Doutorado em História). 2006. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2006.

GAMA, Mônica Fernanda Rodrigues. **“Plástico e contraditório rascunho”**: a autorepresentação de João Guimarães Rosa. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira). 2013. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2013.

GENETTE, Gérard. **Seuils**. France: Éditions du Seuil, 2002.

GINZBURG, Carlo. **Medo, reverência, terror**: quatro ensaios de iconografia política. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

GOMES, Ângela de Castro (org.). **Escrita de si, escrita da História**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

GRAMSCI, Antonio. **Os intelectuais e a organização da cultura**. 4ª Ed. Tad.: Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.

GUERELLUS, Natália. **Como um castelo de cartas**: culturas políticas e a trajetória de Rachel de Queiroz (1910-1964). Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2015.

_____. **Regra e exceção**: Rachel de Queiroz e o campo literário nos anos 1930. Rio de Janeiro: 7letras, 2013.

GUTIÉRREZ, Angela; FIÚZA, Regina Pamplona. **Rachel de Queiroz**: cem anos. Revista da Academia Cearense de Letras. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2012.

GUTIÉRREZ QUINTANA, Hans. **Cartaz, cinema e imaginário**. Dissertação (Mestrado em Multimeios). 1995. Campinas, SP: [S.N.], 1995.

HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil**: sua história. 3ª Ed. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 2012.

HOLANDA, Heloisa Buarque de. **Rachel de Queiroz por Heloisa Buarque De Holanda**. Rio de Janeiro: Agir, 2009.

JAUSS, Hans Robert. **A literatura e o leitor**: textos de estética da Recepção. Tradução: Luís Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto; Ed. PUC – Rio, 2006.

LOURENÇO, Mariana Simões. **Do acervo ao livro**: as publicações do Arquivo Nacional (1886-1922). Dissertação (Mestrado em História). 2014. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2014.

LUCA, Tânia Regina de. Revistas literárias e culturais (1927-1928). In: **Leituras, projetos, (re)vista(s) do Brasil (1916-1944)**. São Paulo: Editora UNESP, 2011.

MACHADO, Ubiratan Paulo. **História das Livrarias Cariocas**. São Paulo: Edusp, 2013.

_____. Oitenta anos da José Olympio. In: **Livro, Revista do Núcleo de Estudos do Livro e da Edição**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012, p. 312-364.

MOLES, Abraham. **O cartaz**. São Paulo: Perspectiva, 1978.

MELO, Chico Homem de; COIMBRA, Eliane Ramos (orgs.). **Linha do tempo do design gráfico no Brasil**. São Paulo: Cosac Nayf, 2011.

MELO, Chico Homem de (org.). **O design gráfico brasileiro**: anos 60. 2ª Ed. São Paulo: Cosac Nayf, 2008.

MELOT, Michel. **Livro**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.

MENESES, Djacir. **O Outro Nordeste**: ensaios sobre a evolução social e política do Nordeste da “civilização do couro” e suas implicações históricas nos problemas gerais. 3ª edição. Fortaleza, UFC: Casa José de Alencar/Programa Editorial, 1995.

MILTON, JOHN. **O Clube do Livro e a Tradução**. São Paulo: EDUSC, 2002.

NUNES, Cassiano. **Monteiro Lobato: o editor do Brasil**. Rio de Janeiro: Contraponto: PETROBRAS, 2010.

PEREIRA, José Mário (org). **José Olympio: o editor e a sua casa**. Rio de Janeiro: Sextante, 2008.

PONTES, Heloisa. Retratos do Brasil: um estudo dos editores, das editoras e das “Coleções Brasilianas” nas décadas de 1930, 40 e 50. *In: BIB*, Rio de Janeiro, n. 26, p 56-89, 2º semestre de 1988.

QUEIROZ, Rachel de. **O Caçador de Tatu**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1967.

REIMÃO, Sandra. **Repressão e Resistência: censura a livros na Ditadura Militar**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Fapesp, 2011.

RAMOS, Francisco Regis Lopes. O limite da letra: a escrita epistolar e a invenção da literatura cearense. *In: LUCAS, Meize Regina de Lucena; RAMOS, Francisco Regis Lopes (orgs.). Correio Literário: cartas de intelectuais no Brasil durante o século XX*. Fortaleza: Instituto Frei Tito de Alencar, 2013.

_____. **O fato e a fábula: o Ceará na escrita da História**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2012.

RIBEIRO, Rodrigo Alves. **“Revele, pois, a falta de minhas respostas...”**: interfaces entre as cartas e os livros de Gilberto Freyre (1933-1978). Tese (Doutorado em História). 2015. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 2015.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Campinas, SP: Papirus. Tomo III, 1995.

RIOS, Kênia Sousa. **Isolamento e Poder: Fortaleza e os campos de concentração na Seca de 1932**. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2014.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva**. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SANT’ANA, Denise Bernuzzi. **História da beleza no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2014.

SALES, Germana Maria de Araújo. **Palavra e sedução: uma leitura dos prefácios oitocentistas**. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira). 2001. Campinas: UNICAMP, 2001.

SCHAPOCHNICK, Nelson. Edição, recepção e modalidade do romance *Les mystères de Paris* no Brasil oitocentista. *In: VARIA HISTÓRIA*, Belo Horizonte, vol. 26, nº44. P.591-617, jul/dez 2010.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. São Paulo: Brasiliense, 1999.

SILVA, Ozângela de Arruda. **Pelas rotas dos livros**: circulação de romances e conexões comerciais em Fortaleza (1870-1891). Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2011.

SILVA, Lucília Maria Oliveira. **Pedir, prometer e pagar**: escritos, imagens e objetos dos romeiros de Canindé. Dissertação (Mestrado em História). 2007. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 2007.

SODRÉ, Nelson Werneck. **Memórias de um escritor I**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1997.

SOARES, Lucília. **Rua do Ouvidor 110**: uma história da Livraria José Olympio. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

SORÁ, Gustavo. **Brasileiras**: José Olympio e gênese do Mercado Editorial Brasileiro. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo: Com-Arte, 2010.

_____. **Traducir el Brasil**: una antropología de la circulación internacional de ideas. Buenos Aires: Libros el Zorzal, 2003.

STASIO, Angela Maria Torres Di. **José Olympio**: o homem e a editora – a construção discursiva da imagem do editor e da editora na memória social. Dissertação (Mestrado em Memória Social). 2012. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2012.

STICKEL, Erico J. Sniuba. **Uma pequena biblioteca particular**: subsídios para o estudo da iconografia no Brasil. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Imprensa Oficial, 2014.

SZONDI, Peter. **Teoria do drama moderno** (1880-1950). Trad.: Luiz Sérgio Repa. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

_____. **Ensaio sobre o trágico**. Trad.: Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: Zahar Editor, 2004.

TAVARES, Mariana Rodrigues. **Uma enciclopédia em tempos de mudança**: os projetos da *Enciclopédia brasileira* dos anos 1950-1973. In: Um Brasil inapreensível: história dos projetos da *Enciclopédia Brasileira* do Instituto Nacional do Livro. Dissertação (Mestrado em História). 2016. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2016, p. 73-104.

TORRASINI, Elisabeth Wenhausen Rochadel. **Editora Globo**: uma aventura editorial nos anos 30 e 40. São Paulo: Edusp, 1999.

TRAVANCAS, Isabel. **O livro no jornal**: os suplementos literários dos jornais franceses e brasileiros nos anos 1990. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

WHITE, Hyden. Teoria Literária e Escrita da História. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 7, n. 13, 1994, p. 21-48.

_____. **Meta-História: a invenção histórica do século XIX.** São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 2008.

_____. **Trópicos do discurso.** São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 2ª edição, 2001.

VARGAS LLOSA, Mario. **A verdade das mentiras.** São Paulo: Arx, 2004.

VENÂNCIO, Giselle Martins. Prefácio de Viana na coleção Brasiliana: estratégias de legitimação e construção da autoria. **Locus:** revista de história, Juiz de Fora, v. 13, n. 2, p. 49-60, 2007.

_____. **Pontes sobre o atlântico:** ensaios sobre relações editoriais e intelectuais luso-brasileiras (1970-1930). Rio de Janeiro: Vício de Leitura, 2012.

_____. Brasiliana, segunda fase: percurso editorial de uma coleção que sintetiza o Brasil. (1956-1993). In: DUTRA, E. de F. (org.). **O Brasil em dois tempos:** história, pensamento social e tempo presente. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

VILLAÇA, Antônio Carlos. **José Olympio:** o descobridor de escritores. Rio de Janeiro: Thex Editora, 2001.

YOUNG-BRUEHL, Elisabeth. **Por amor ao mundo:** a vida e obra de Hannah Arendt. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1997.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura.** São Paulo: EDUC, 2000.

_____. **A letra e a voz:** a “literatura” medieval. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.